



TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ALUSTATUD 1963. a.

VIHİK 119 ВЫПУСК

ОСНОВАНЫ в 1863 г.

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И  
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

V



ТАРТУ 1962

TARTU RIIKLIKÜ ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 119 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

---

# ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

V

ТАРТУ 1962

Редакционная коллегия:

Б. Ф. Егоров (отв. редактор), В. Т. Адамс, Ю. М. Лотман, А. Б. Правдин.

*В 1962 году исполняется 60 лет со дня рождения одного из крупнейших советских литературоведов Григория Александровича Гуковского. Этот том «Трудов по русской и славянской филологии» редакция посвящает его памяти.*

## ИСТОКИ «ТОЛСТОВСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-х ГОДОВ.

Ю. Лотман.

Литературное развитие 1830-х—1840-х годов детально изучено. Как общие закономерности искусства тех лет, так и многообразные конкретные их проявления в творчестве крупнейших писателей, литературных критиков и публицистов неоднократно рассматривались исследователями. Особенно значителен вклад советской науки в изучение этой эпохи. Прочно установлено, что основным содержанием литературного процесса 1830-х—1840-х годов был переход от романтизма к реализму. Изучены и основные этапы развития русского реализма тех лет, причем в этом вопросе советская наука развивала концепцию, намеченную еще Белинским и Чернышевским: «пушкинский период» — творчество Гоголя — «натуральная школа». Своеобразие развития реализма в художественной литературе в те годы, как отмечали неоднократно исследователи, состояло, в частности, в том, что оно происходило на фоне растущего общественного размежевания, на стыке дворянского и демократического этапов освободительного движения, в условиях формирования революционно-демократического мировоззрения и утопического социализма. Борьба лагеря Белинского со славянофилами, углубление раскола между ним и либералами-западниками справедливо рассматриваются в научной литературе в качестве итоговых идейных боев этой эпохи.

Можно считать, что общие контуры литературного развития 1830-х—1840-х годов в науке определены.

Не собираясь оспаривать установившихся представлений, большинство из которых достоверно и подтверждается огромным фактическим материалом, мы хотели бы лишь отметить, что они не охватывают *всех* сторон литературной жизни. Существующая схема литературного развития убедительно объясняет истоки творчества великих реалистов середины XIX века: Некрасова и Салтыкова-Щедрина, Гончарова и Островского, Тургенева и молодого Достоевского. Однако истоки мировоззрения и творчества крупнейшего русского писателя XIX века Л. Н. Толстого остаются необъясненными. Интересные и плодотворные указания на



связь Толстого с Лермонтовым и декабристской традицией, в данном случае, не спасают положения. Ведь очевидно, что эти ссылки не объясняют с такой необходимостью неизбежность появления толстовского художественного метода, с какой эстетика натуральной школы объясняет и предсказывает творчество Некрасова или Григоровича, а критика Белинского — деятельность Чернышевского и Добролюбова.

Уже то, что существующие историко-литературные построения не объясняют зарождения одного из фундаментальнейших явлений всей русской литературы, должно заставить исследователей встревожиться. А ведь это не единственный признак неполноты построения. Исследовательская традиция узаконила определенный круг художественных произведений, подлежащих рассмотрению. Нетрудно убедиться, что многие литературные памятники остаются за его пределами не в силу художественной неполноценности, а потому, что не уместаются в рамках концепций. Приведем несколько примеров.

Творчество Н. И. Гнедича, его перевод «Илиады» неоднократно привлекали внимание литературоведов. Значение талантливого поэта и переводчика для литературы 1800-х—1810-х годов хорошо изучено. В исследовательской традиции Гнедич твердо пользуется репутацией литератора преддекабристской эпохи. Но при этом упускается из виду, что полный перевод «Илиады» вышел в 1829 г., в год начала литературной деятельности Гоголя. Существует вряд ли оправданное мнение, что перевод «Илиады», предпринятый в обстановке общения с декабристами, опоздал появиться на свет.<sup>1</sup> Влияние же русской «Илиады» Гнедича на писателей, проявлявших в 1830-е годы интерес к патриархальной свободе примитивного человеческого общества, не изучено. Думается, что тема «Гнедич и Гоголь» не менее закономерна, чем «Гнедич и декабристы».

Такой значительный поэт, как Жуковский, фигурирует в историко-литературных построениях лишь до середины 1820-х годов. Дальше оказывается возможным построить схему литературного развития без упоминаний его творчества. А ведь Жуковский создает в последний период творчества «всего лишь», не считая сказок и баллад, эпические переводы и подражания: «Сид», «Наль и Дамаянти», «Ундина», «Маттео Фальконе», «Одиссея», отрывки из «Илиады», «Рустем и Зораб». Неужели все эти произведения прошли незамеченными и не наложили отпечатка на литературный процесс? Исследователей не смущает и то, что о многих из них горячо и живо отзывался Белинский.

Еще более удивителен тот факт, что и из наследия крупнейших художников тех лет — Пушкина и Гоголя — не все оказы-

---

<sup>1</sup> См. в статье И. Н. Медведевой в кн.: Н. И. Гнедич, Стихотворения, Л., Советский писатель, 1956, стр. 49.

вается предметом исследовательского внимания. Причем речь идет не о произведениях, которые опускаются в силу полной понятности, а о тех, которые обходятся именно потому, что непонятны. В общих работах, освещающих эволюцию творчества Пушкина, мы не найдем упоминаний ни «Анжело», ни «Тазита». В обширной советской «гоголиане» найдутся работы обо всех произведениях Гоголя, кроме «Рима», — повести, по словам Белинского, равно изумляющей «и своими достоинствами, и своими недостатками».<sup>2</sup>

В истолковании некоторых произведений, часто привлекавших внимание исследователей, нет единодушия. «Тарас Бульба» и «Мцыри» — романтические или реалистические произведения? Если романтические, то как этот романтизм уживается с одновременным созданием реалистических произведений (вторая редакция «Тараса Бульбы» совпадает по времени с «Мертвыми душами» и «Шинелью», «Мцыри» — синхронен «Герою нашего времени»)? Если это реализм — то как он соотносится с явно отличающейся от него реалистической эстетикой «натуральной школы»? Значение этого вопроса выходит за рамки литературы. Оно существенно для истории русского искусства вообще. Линия: «натуральная школа» — «шестидесятники» имеет параллель: Федотов — передвижники. Если считать этот путь реализма единственным, то возникает вопрос о том, куда следует отнести творчество А. Иванова, явно стоящее вне этого пути.

Приведенные соображения — так же, как и ряд других, — убеждают в том, что существующая историко-литературная схема нуждается в детализации и уточнении.

\*  
\*   \*  
\*

Демократическое сознание XVIII века выработало представление о человеке как о существе, прекрасном по своей природе, рожденном для счастья и общежития. Одновременно возникла и идея справедливого договорного общества, которое организуют свободные люди ради собственного блага. В условиях феодально-крепостнического общества обе эти идеи имели остро-критический характер. Так возникла философская проза XVIII века, в которой жизнь современных людей — рабов и господ — рассматривалась на фоне идеального существования свободного человека в неискаженном обществе. Обращаясь к современной действительности, автор видел в ней искажение естественного порядка, а в рабе или господине стремился прозреть изуродованные черты человека.

С мыслью об общественной природе человека тесно связано было и представление о единстве частных и общих интересов,

---

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 535.

о нравственности счастья: стремящийся к своему личному благополучию свободный, неискаженный человек способствовал счастью других людей. Этим снималась противоположность между личностью и народом.

В эту же эпоху зародились антидемократические представления об исконно злой природе человека, о независимости его характера от окружающих общественных условий. Интересы человека и народа мыслились с таких позиций как непримиримо противоположные. В дальнейшем на этой основе возникла романтическая дилемма: отказ от интереса к народу (который начал именоваться «толпой») во имя счастья богато одаренной, страстной, находящейся вне морального суда личности — или сближение с народом, понимаемым как безлика, неиндивидуализированная масса, ценой добровольного отказа от страстей, сложного богатства индивидуального духа и жажды счастья. Растворяясь в народе, с точки зрения романтиков, личность теряет себя.

Революционные потрясения конца XVIII века, победа в Западной Европе буржуазных отношений обнажили метафизическую прямолинейность демократической идеологии «философского столетия». Усложнилось понимание природы человека. вырабатывались принципы историзма. Представления об истории как едином и закономерном поступательном процессе, о зависимости характера человека вначале от исторической, а затем и от социальной среды, лежавшие в основе русского реализма второй половины 1820-х—1830-х годов, опирались на развитие русской и западноевропейской философской мысли, на труды историков, раскрывших в феодальном обществе картину классового антагонизма и особенно на опыт политической борьбы народов с феодальной реакцией в первой трети XIX века.

Вместе с тем, к началу 1830-х годов в Западной Европе уже четко обозначились контуры буржуазного общества, черты которого все отчетливее проступали и в русской действительности. Это породило обширную литературу критики буржуазного уклада. Одновременно с утопическим социализмом и реакционно-феодальными утопиями активизируется интерес к идеям демократических уравнилелей XVIII века (Руссо, Радищев), еще в ту эпоху пытавшихся сконструировать идеал общества социального равенства на основе всеобщего личного труда и трудовой собственности. Эти идеи соседствовали с социалистическим утопизмом, частично сливались с ним и придавали ему своеобразную окраску, особенно в странах Восточной Европы, все еще не покончивших с феодализмом и крепостным правом.

Таков был общий идейный фон, на котором протекало литературное развитие исследуемой эпохи.

\*

\* \*



Творчество Пушкина тридцатых годов пронизано историзмом. Переход к историческому мышлению был, вместе с тем, отказом от выработанного в XVIII веке метафизического взгляда на человека и общество.

Даже среди своих современников Пушкин выделялся глубиной и органичностью связей с культурой «философского столетия». Причем именно наследие просветителей — демократические идеи равенства людей и их исконных, неотъемлемых прав, — в значительной степени питали революционный пафос молодого Пушкина. В период сближения в Кишиневе с кружком М. Орлова обаяние идей природного равенства и общественного договора для поэта резко возросло. Постоянным собеседником Пушкина был В. Ф. Раевский, который «Contrat Social Руссо» «вытвердил, как азбуку».<sup>3</sup> Не случайно его ум так занимало идеальное государство «Атлантида».<sup>4</sup> Пушкин, конечно, читал Руссо и прежде. В лице поклонником Руссо был Кюхельбекер. Да и вообще трудно представить себе образованного молодого человека тех лет, не знакомого с сочинениями Руссо, чье имя уже более полувека было неразрывно связано с политической жизнью, философией, публицистикой, литературой. Однако, бесспорно, что воззрения Пушкина на Руссо сложились под влиянием декабристов. Чтение Руссо наложило печать на социальные утопии юношеского кружка Муравьевых. Н. Муравьев вспоминал: «Я, не ставя преграды воображению своему, возбужденному чтением *Contrat Social* Руссо, мысленно начерчивал себе всякие предположения в будущем. Думал и выдумал следующее: удалиться чрез пять лет на какой-нибудь остров, населенный дикими, взять с собою надежных товарищей, образовать жителей острова и составить новую республику».<sup>5</sup> Александр Муравьев на следствии показывал, что вольнодумство свое заимствовал от чтения «разных политических книг», среди которых назвал «*Contrat Social de J. J. Rousseau*».<sup>6</sup> М. Фонвизин показал, что «свободный образ мыслей» сложился у него в «17-ть лет из чтения Монтескю, Райналя и Руссо». Желая быть точным, он исправил «чтение» на «прилежное чтение».<sup>7</sup>

Именно в Кишиневе, в тесном общении с демократически настроенными членами гайных обществ, Пушкин заново пересмотрел свое отношение к философу, чьи взгляды, например,

---

<sup>3</sup> П. Е. Щеголев, *Декабристы*, М.—Л., Госиздат, 1926, стр. 13; ср. «Литературное наследство», т. 60, М., 1956, стр. 116.

<sup>4</sup> В. Ф. Раевский, *Вечер в Кишиневе*, «Литературное наследство», т. 16—18, М., 1934, стр. 660—661.

<sup>5</sup> «Русский архив», 1885, № 9, стр. 25.

<sup>6</sup> Восстание декабристов, Материалы, т. III, Цётрархив, 1927, стр. 8.

<sup>7</sup> Там же, стр. 66.

в кругу Николая Тургенева явно не встречали одобрения.<sup>8</sup> Изучивший историю упоминаний имени Руссо в сочинениях Пушкина Б. В. Томашевский заключает: «Под влиянием политических споров, возбуждаемых революционной обстановкой на Западе, Пушкин обращается к Руссо и перечитывает его произведения».<sup>9</sup> Именно в это время Руссо начал восприниматься как «защитник вольности и прав» или, в черновом варианте, — «Руссо — апостол наших прав».<sup>10</sup> Строки эти написаны еще в Кишиневе, в мае 1823 года, приблизительно за полгода до того, как возник первоначальный план «Цыган».

Поэма «Цыганы» обычно трактуется как разрыв Пушкина с романтизмом и осуждение индивидуализма романтического героя. Б. В. Томашевский, склонный относить поэму к явлениям романтизма, считает, что Алеко как романтический герой вообще находится вне суда и оценок.

Думается, что проблематика поэмы вообще лежит несколько в иной плоскости. Под влиянием бесед с кишиневскими декабристами, напитанными просветительскими демократическими идеями об исконной доброте и равенстве людей, Пушкин задумал поэму о жизни «естественного» человека. Такой сюжет совсем не означал стремления уйти от острой проблематики в буколическое благодушие. Идеал прекрасных возможностей человека лишь оттенял мысль о его угнетенном, рабском состоянии. «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах.»<sup>11</sup> Замысел поэмы о свободном народе, живущем по законам природы, был исполнен политической остроты и вполне созвучен построениям кишиневских декабристов — друзей Пушкина. С самого начала замысел поэмы строился на противопоставлении «естественной» жизни цыганского табора и «протвиеестественной» цивилизации. Мир цыган — мир воли и веселья. Уже в первых черновиках появилась формула: «Как вольность, весел их ночлег». Веселье и свобода для Пушкина так же связаны, как уныние и рабство. И не случайно эпитет «веселый» первоначально густо окрашивал все описание жизни цыган. В черновой редакции: «веселым табором ночуют»,<sup>12</sup> Земфира привыкла к «веселой воле»,<sup>13</sup> в таборе «все так весело, так живо»,<sup>14</sup> в дни молодости в старом цыгане кровь «весело кипе-

<sup>8</sup> 1 ноября 1820 г. Н. Тургенев писал брату Сергею: «Теория договора есть настоящее буфонство» (Декабрист Н. И. Тургенев, Письма к брату С. И. Тургеневу, М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 319).

<sup>9</sup> Б. В. Томашевский, Пушкин и Франция, Л., Советский писатель, 1960, стр. 95—96.

<sup>10</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. 6, изд. АН СССР, 1937, стр. 233.

<sup>11</sup> Ж. Ж. Руссо, Об общественном договоре, Соцэкгиз, 1938, стр. 3.

<sup>12</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 405.

<sup>13</sup> Там же, стр. 408.

<sup>14</sup> Там же, стр. 413.



ла».<sup>15</sup> Алеко стал «вольный житель мира, и солнце весело над ним полуденной красою блещет». В дальнейшем Пушкин разнообразил систему эпитетов, но это не изменило общей тональности повествования. В представлениях Руссо, Мабли и других философов демократического крыла Просвещения свобода неразрывно связана с равенством и бедностью. Если описание бедности реального народа современности (например, русского крестьянина в «Путешествии из Петербурга в Москву») — свидетельство социальной несправедливости, так как подразумевает на другом общественном полюсе роскошь, то идеальный народ философской повести *весь* беден, и это мыслится как необходимое условие равенства. Руссо уже в «Рассуждении» на тему, заданную Дижонской академией, доказывал, что науки губительны не сами по себе, а именно потому, что не могут развиваться без роскоши: «Что были бы искусства без роскоши, которая их питает?»; «Таким образом роскошь, разврат и рабство были во все времена карой за горделивые усилия выйти из счастливого невежества, в которое нас погрузила вечная премудрость».<sup>16</sup> Мабли писал о современной ему Европе (цит. по переводу А. Н. Радищева): «Разумы равно от сребролюбия и сладострастия изнемогают».<sup>17</sup> Таким образом, картины бедности и невежества входили в положительную характеристику народа. В них видели залог равенства и социальной справедливости. Так появляются «изданные шатры». Вместо «полузавешанных коврами» первоначально было: «Покрытых бедными коврами», «рубищем».<sup>18</sup> Бедность и воля — синонимы. Старый цыган говорит:

«Будь наш — привыкни к нашей доле,  
Бродящей бедности и воле» (IV, стр. 180).

Пушкин резко подчеркнул эту связь (бедность и свобода) в наброске примечания к «Цыганам»: «Привязанность к дикой вольности, обеспеченной бедностью» (XI, стр. 22).

Антагонистом бедной и простой жизни цыган является «неволя душных городов». Цивилизованное общество — богатое и рабское одновременно: там «просят денег да цепей» (IV, стр. 185).

... Там огромные палаты,  
Там разноцветные ковры...

Эти стихи содержат прямое противопоставление жилищу старого цыгана и Земфиры:

... Телега,  
Убогим крытая ковром

(Там же, стр. 185, 202).

<sup>15</sup> Там же, стр. 423.

<sup>16</sup> Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, Paris, MDCCCXXV, t. I, pp. 25, 23.

<sup>17</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. II, М.—Л., изд. АН СССР, 1941, стр. 245.

<sup>18</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 405. В дальнейшем все ссылки на это издание даем в тексте.

Старый цыган также противопоставляет любовь к свободе и любовь к богатству:

Ты любишь нас, хоть и рожден  
Среди богатого народа,  
Но не всегда мила свобода  
Тому, кто к неге приучен (Там же, стр. 186).

Именно любовь к роскоши, неспособность привыкнуть «к заботам жизни бедной», не дала Овидию насладиться в изгнании вольностью. В черновых вариантах особенно резко подчеркнуто то, что герой оставил ради свободы «златую» «Роскошь и забавы», бросил цепи «роскоши пустой» (Там же, стр. 414—415).

Резкое сближение Пушкина с демократическими тенденциями философской мысли XVIII века сильно чувствуется в «Цыганах». Деятели «Союза благоденствия» придавали просвещению особое значение в освободительной борьбе, и Пушкин до южной ссылки вполне разделял их убеждения. Даже в 1821 г. в Кишиневе, переживая усиление радикальных настроений, поэт все еще верил в связь просвещения и свободолюбия. Он стремился в «просвещении стать с веком наравне» (II, кн. 1, стр. 187). Но уже в 1824 году, одновременно с работой над «Цыганами», он пишет:

Где благо, там уже на страже  
Иль просвещение, иль тиран.

Тирания и цивилизация приравнены. За этим стоит убеждение, что человеческое общество страдает не от несовершенства человека, а от порочности социального строя, который должен быть переделан. Эта мысль подчеркнута и в «Цыганах». Алеко «волен», потому что презрел «оковы просвещения».

Противопоставление свободы патриархального общества рабству цивилизации особенно резко выразилось в судьбе героя поэмы. Город, из которого ушел герой, — царство Закона. «Его преследует Закон». Закон с большой буквы — это, конечно, не какой-нибудь конкретный, нарушенный героем законодательный акт, а сама идея социальной организации людей. В предшествующий период Пушкин, как и большинство декабристов, считал, что народ неразумен, подчинен страстям и может двигаться к свободе лишь подчиняясь просвещенному руководству. Поэтому он уделял особое внимание Закону как силе, способной регулировать отношения между членами общества, властью и народом: «С вольностью святой Законов мощных сочетанье». Но если считать, что люди по природе склонны к добру, если между частным и общим благом нет противоречий, то отпадает необходимость в Законе, регулирующем отношения человека к другим людям. Цыгане живут без властей, без Закона, не образуя гражданского общества. Очень существенна такая деталь. Земфира, объясняя отцу, почему Алеко решил стать цы-

ганом, первоначально говорила: «Ему по сердцу наш закон». Пушкин исправил «по сердцу» на «по нраву» и остановился на этом варианте как на окончательном — переписал отрывок (IV, стр. 409 и 410). Но в окончательном тексте он резко изменил смысл: у цыган нет Закона, Закон — принадлежность гражданского общества, враг свободы. Стих зазвучал: «Его преследует Закон». Центральное место, в этом смысле, — изъятый из окончательного текста монолог Алеко над колыбелью младенца: ребенок не будет гражданином, потому что Алеко хочет воспитать его человеком. Сын Алеко вместе с жизнью получил «неоценимый дар свободы»:

Расти на воле без уроков  
Не знай стеснительных палат  
И не меняй простых пороков  
На образованный разврат.  
Под сенью мирного забвенья  
Пускай цыгана бедный внук  
Лишен и неги просвещенья  
И пышной суеты наук —  
За то беспечен, здоров и волен...

(Там же, стр. 445).

И далее:

От общества быть может я  
Отъемлю ныне гражданина —  
Что нужды — я спасаю сына —  
И я б желал, чтоб мать моя  
Меня родила в чаще леса...

(Там же, стр. 446).

При этом необычайно существенно то, что в роли «естественного народа» у Пушкина выступает народ кочевой, лишенный земельной собственности. Следует помнить, что Руссо в трактате «О причинах неравенства» подчеркнул, что именно земельная собственность порождает общественное состояние человека: «Первый, кто напал на мысль, огородив участок земли, сказать: «Это мое», и нашел людей достаточно простодушных, чтобы ему поверить, был истинным основателем гражданского общества».<sup>19</sup> Ту же мысль развивал и Радищев в хорошо известном Пушкину трактате «О человеке, его смертности и бессмертии». Сын Алеко — «дитя любви, дитя природы», а не закона; Алеко и Земфиру связывает свободная сердечная склонность, а не юридическая зависимость. Не случайно Пушкин отбросил формулы «Я для него супругой буду», «И я его женою буду» ради: «Но я его подругой буду» (IV, стр. 409 и 180). Слово «муж» будет применено к Алеко лишь тогда, когда начнется борьба между ним и Земфирой за право ее на свободу. Принимая Алеко

---

<sup>19</sup> Ж. Ж. Руссо, О причинах неравенства, Спб., 1907, стр. 68.



в семью и общество, старик не требует ни клятв, ни обрядов, ни обязательств.

Я рад. Останься до утра  
Под сенью нашего шатра  
Или пробудь у нас и доле,  
Как ты захочешь...

(Там же, стр. 180).

Только добровольное согласие удерживает Алеко в обществе цыган. За преступление он наказуется лишь изгнанием, ибо, как доказывали многие мыслители XVIII века, общество не может ни удержат человека против его воли, ни лишить жизни.

Свободные люди патриархального общества просты душой, добры, им не знакомы злоба и ревность. «Нет существа более кроткого, чем человек в первобытном состоянии»,<sup>20</sup> ибо именно в нем проявляется с наибольшей силой природа человека. Радищев писал: «Из внешнего сложения человека видели мы, что менее всех других животных он способен к хищности. Пальцы его не вооружены острыми когтями для раздирания своего снеди, как у тигра; нет у него серпообразных клыков на отятие жизни <...> Итак, человек не есть животное хищное».<sup>21</sup>

Доброта человека, ведущего естественный образ жизни, исключает ревность — чувство собственника. «Караибы — народ, менее всех других удалившийся от естественного состояния, — наиболее миролюбиво разрешают возникающие на этой почве столкновения; им почти не знакомо и чувство ревности, хотя они и живут в жарком климате, где страсти эти всегда, по-видимому, бывают более деятельны».<sup>22</sup>

Характерно, что в монологе Алеко над колыбелью сына ревность причислена к общественным предрассудкам наравне с словной дворянской честью, зависимостью от вельмож и т. д.

Нет не преклонит он [колен]  
Пред идолом какой-то чести  
Не будет вымышлять измен  
Трепеша тайно жаждой мести

(IV, стр. 446).

Однако, если подвергнуть внимательному рассмотрению первоначальный замысел поэмы, становится очевидным, что даже во время наиболее решительного отрицания современного социального порядка Пушкин не был во всем согласен с Руссо. Руссо считал, что «естественный человек» прост, добродушен, не ярок. Он говорит даже о «косности первобытного состояния».<sup>23</sup> Страс-

<sup>20</sup> Ж. Ж. Руссо, О причинах неравенства, стр. 76.

<sup>21</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. II, М.—Л., Изд. АН СССР, стр. 53.

<sup>22</sup> Ж. Ж. Руссо, О причинах неравенства, стр. 62.

<sup>23</sup> Там же, стр. 77.

ти — гибельное начало в человеческом существе. Высшая добродетель требует отказа от личного счастья, героизма. Обычный человек заботится о своем собственном счастье. «Взоры истинного героя простираются дале: счастье людей — вот его цель».<sup>24</sup> На основе подобных представлений вырастала мораль героического аскетизма, разнообразно проявившаяся и в якобинском искусстве, и в творчестве Шиллера, и в русской гражданской поэзии 1800-х—1810-х годов.

Позиция Пушкина была более сложной: он отдал дань (особенно в лирике) декабристскому противопоставлению гражданской и любовной поэзии. В его стихотворениях первого петербургского и южного периода мы встретим идеал сурового гражданина, пренебрегающего радостями любви. Но в лирике тех же лет мы найдем и другой идеал, связанный с пониманием природы страстей философами-материалистами XVIII века. Это будет образ человека, гармонически развитого, исполненного жизненных сил и жажды счастья, свободолюбивого не вопреки своей привязанности к земной любви и красоте, а именно благодаря ей. Страстная, яркая личность не противостоит в этом понимании героическому образцу борца, а сливается с ним. Раевский призывал Пушкина оставить «другим певцам любовь» и воспеть свободу. В том же духе высказывался и С. Тургенев. Рылеев отказывался от любовной поэзии («Любовь никак нейдет на ум, увы, моя отчизна страждет»). Пушкин и сам в оде «Вольность» демонстративно отказался петь «Цитеры слабую царицу». Но в стихотворении «Краев чужих неопытный любитель...» поэт приравнял страстность натуры свободолюбию. Как равные идеалы, стоят рядом —

...гражданин с душою благородной,  
Возвышенной и пламенно свободной

и —

... женщина — не с холодной красотой,  
Но с пламенной, пленительной, живой

(II, кн. I, стр. 43 и 522),

а в собрании Кривцова — ещё выразительнее: «огненной, пленительной, живой». «Хладному и пустому» свету противопоставлен «блистательный, веселый, просвещенный» (отношение в 1817 г. к просвещению еще положительное) круг друзей. А мы уже видели, что «веселый» у Пушкина — устойчивый синоним понятий «свободный» и «свободолюбивый».<sup>25</sup>

То же противопоставление мы находим и в «Цыганах». Мир неволи — мир однообразия, серости, где страсти заменены торговлей, где нет ни ярких умов, ни ярких чувств. Мир цыган не

<sup>24</sup> Oeuvres complètes de J. J. Rousseau, Paris, MDCCCXXV, t. I, p. 392.

<sup>25</sup> Ср. в «Кавказском пленнике»: «С веселым призраком свободы».



только свободен — он ярок, нестроен, самобытен, исполнен огня, страстей и движений. Это добрые, но самобытные и пламенные характеры.

«Все живо посреди степей» (IV, стр. 179),

Лохмотьев ярких пестрота,  
Детей и старцев нагота,  
Собак и лай и завыванье,  
Волынки говор, скрип телег,  
Всё скудно, дико, все нестройно,  
Но все так живо — беспокойно,  
Так чуждо мертвых наших нег,  
Так чуждо этой жизни праздной,  
Как песнь рабов однообразной

(IV, стр. 182).

В городах:

Любви стыдятся, мысли гонят.

В этом стремлении подчеркнуть полноту красок народной жизни нельзя не увидеть и подхода, прямо противоположного романтизму. Противопоставляя личность «толпе», романтики охотно говорили о герое ярком, необычном, грандиозном. Но сама эта характеристика подразумевала представление о «пошлой» и безликой толпе. Мысль о яркой личности, составляющей лишь единицу в «пестро-нестройной», яркой народной толпе, романтизму чужда. Если он и обращается к народу, то делает это в поисках «внеличностного»: смирения, простоты, отказа от индивидуального своеобразия. Между тем, в «Цыганах» личность Земфиры не менее ярка, чем Алеко. Противостоит не яркий герой безликой массе, а яркость свободного примитивного народа однообразию рабской жизни города.

Если бы вся разработка сюжета была завершена в этом ключе, то и трагическая развязка — результат столкновения двух сильных и свободных натур — не бросила бы тени на антитезу жизни вольного народа степей и рабского мира цивилизации. Но между замыслом поэмы и ее завершением для Пушкина пролегли дни горьких разочарований и тяжелых размышлений.

События 1823 года, неудачи европейских революций, разгром кишиневского гнезда декабристов, горькое недоумение при виде равнодушия народов к своим правам и оторванности передовых людей от народа, — все это ввело Пушкина в новый цикл размышлений. Прежде всего, подверглась сомнению просветительская идея природной доброты и разумности человека, на которой зиждилась вера в социальные преобразования.

[И взор я бросил на] людей,  
Увидел их надменных, низких,  
[Жестоких] ветреных судей,  
Глупцов, всегда злодейству близких.  
Пред боязливой их толпой

[Жестокой], суетной, холодной,  
[Смешон] [глас] правды благо<родны>й,  
Направсен опыт вековой  
(II, кн. I, стр. 293).

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей  
(VI, стр. 24).

Эти строки создавались почти одновременно. Пушкина стал занимать образ эгоиста, Наполеона. Черты его проступили в облике Онегина и Алеко. Но и «мирные народы» перестали восприниматься как носители положительного идеала. Поэма «Цыганы» получила пессимистическую концовку. Прежде бедность воспринималась как залог свободы и счастья. Мучительные, «злые» страсти раздирают лишь цивилизованное общество. Охваченный раздумьями переходного периода, Пушкин склонен видеть трагическое несовершенство в самой природе человека. Бедность не несет счастья:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!..  
И под изданными шатрами  
Живут мучительные сны

(IV, стр. 203—204).

Мы видим, что общий замысел поэмы был не романтическим, а просветительским, и лишь в момент идейного кризиса и сомнений в просветительских идеалах на поэму наслоились краски, внешне напоминающие романтические, — явление, которое уже наблюдалось в «Евгении Онегине».

Обычно определяют место «Цыган» в творческой эволюции Пушкина как рубеж — переход от южного «романтического» этапа к реалистической поэзии михайловского периода. В качестве оснований для отнесения «Цыган» к романтизму выдвигают яркую, экзотическую природу картин, интерес к жизни примитивного вольного народа, эгоизм центрального персонажа поэмы. Правда, историкам литературы приходится учитывать, что к моменту создания «Цыган» Пушкин уже углубился в работу над «Евгением Онегиным».

Хронология пушкинского творчества явно усложняет общепринятую историко-литературную схему. Что касается до интереса к вольной жизни «естественного» народа, то, как мы видели, он был присущ не столько романтизму, сколько Просвещению. Более того: в творчестве писателей-романтиков (например, Байрона) он возникал под влиянием Руссо и литературы XVIII века и явно вступал в противоречие с романтическим представлением о злой, демонической природе человека. И в пушкинских «Цыганах» мы встречаем ряд основополагающих художественных черт, резко отличных от эстетики романтизма. Здесь нельзя говорить о том, что герой произведения

является alter ego самого автора в том смысле, в котором Пушкин позже писал о творчестве Байрона. Никакие ссылки на Пушкинские странствия с цыганским табором не отменяют того очевидного факта, что автор, уже осмеявший романтическое представление, —

Как будто нам уж невозможно  
Писать поэмы о другом  
Как только о себе самом —

смотрит на героя со стороны. Герой не занимает в произведении того исключительного места, которое превращало в романтической поэме всех остальных персонажей в бледные тени, сопутствующие основному лирическому образу или прогивопоставленные ему, но в любом случае не имеющие самостоятельного идейно-художественного бытия. Наконец важно и то, что народ в поэме — не экзотический фон для исключительного героя, а самостоятельная, этически более полноценная, чем он, сила. Все это позволяет предположить, что преодоление романтизма произошло не в ходе работы над «Цыганами», а ранее. Романтический период в творчестве Пушкина вообще, видимо, не был ни продолжительным, ни глубоким. В Кишиневе, под влиянием декабристских друзей, Пушкин испытал серьезное воздействие идей Просвещения, особенно в его радикально-демократическом (Руссо) варианте. Есть основания полагать, что на юге Пушкин проявлял интерес к публицистике французской буржуазной революции XVIII в., читал Сен-Жюста. В этих условиях романтические представления значительно деформировались и, частично, отошли на второй план. Внимание поэта, в первую очередь, привлекли не проблемы страстей, титанической личности, а прав человека, социальной несправедливости, «естественной» структуры общества, народа как хранителя этической чистоты. В «Цыганах» перед нами — не отказ от романтизма, а преодоление прямолинейно-просветительского взгляда на человека и общество во имя более сложного и исторически более конкретного представления. Причем, как мы видели, стремление раскрыть противоречивость природы человека, ускользавшую от просветителей, привело, на какое-то время, в возрождению романтического представления о вечных страстях и романтически-злой, демонической природе человека. В творчестве Пушкина мелькнул образ Демона. Правда, и последующие главы «Евгения Онегина», и движение его к исторической драме быстро дали другое, более конкретное решение вопроса природы человека.

Стремление к конкретности в изображении человека и общества привело Пушкина к представлению о том, что предметом художественного воспроизведения является не «природа» человека, а быт, эмпирически-конкретная, данная писателю в



непосредственном наблюдении, жизнь. Другим следствием преодоления нормативности подхода к человеческой личности был историзм — стремление увидеть в человеке не вечную «природу», а исторически обусловленный характер. Этим совершался переход от просветительского реализма к реализму XIX века.

Однако соотношение этих двух художественных систем исторически не сводилось к простой смене одной другою. Просветительская вера в доброту человека порождалась демократическим сознанием эпохи феодализма. Она была глубоко прогрессивна, ибо отметала весь существующий социально-политический строй как извращенное и противоестественное создание человеческих предрассудков. До тех пор, пока общедемократические задачи, стоящие перед русским обществом, не были решены, просветительство не только не могло исчезнуть — оно оставалось прогрессивным, боевым оружием в руках антифеодальных сил. Именно оно обуславливало пронизывающий русскую литературу XIX века пафос морального суда над действительностью. В домарксистский период представление о действительности как исторически сложившейся неизбежно толкало на примирение с нею; идея естественной природы человека и противоестественности общественного устройства, делая действительность объектом не исторических, а нравственных оценок, обуславливала возможность «суда» над жизнью.

Поэтому просветительский, «антропологический» подход к изображению человека не исчез в русской литературе XIX века — как это произошло во французской литературе — он, то отступая на задний план, то возрождаясь в эпохи социальных кризисов, дожил до времени полного разрушения феодально-крепостнического порядка.

Вместе с тем, антифеодальные революции на Западе и утверждение там буржуазного общества, сопровождаемое бурным техническим прогрессом, порождали цивилизацию настолько сложную, так явственно раскрывали противоречивость человеческих характеров и сложность социальных отношений, столь неразрывно связывали человека с историей, а саму эту историю в такой мере представляли непохожей и на прямолинейное шествие к разуму, и на не менее прямолинейное «искажение» исконной «доброты», что просветительские идеалы не могли не показаться примитивными и наивными. Историзм мышления заставлял относиться с уважением к действительности, в которой переставали видеть случайное порождение человеческого неразумия, а прозревали высшую историческую закономерность в конкретном проявлении. Путь к постижению общих законов движения человечества представлялся как лежащий через внимательное наблюдение исторически-конкретных жизненных картин. Наблюдения над сложными конфликтами буржуазной

жизни Запада, а затем — все более быстрое усложнение русской жизни, пропитываемой новыми коллизиями и отношениями, приводило к стремлению писателей углубиться в живую, эмпирически данную им жизнь, чтобы в ее гуще найти решение социальных конфликтов. Эта двойная художественная тенденция, — историзм и антропологизм, — определенная своеобразием русской жизни XIX века, соединявшей и элементарные в своей социальной грубости конфликты крепостнической эпохи, и сложные противоречия буржуазной цивилизации, составляла одну из характерных черт русского реализма XIX века.

Между мышлением радикальных просветителей типа Руссо или Радищева и историческим сознанием XIX века было еще одно глубокое различие: второе видело в истории целенаправленный прогрессивный процесс, первые — удаление от социальной нормы «естественных» человеческих отношений. Борьба этих двух концепций имела в русской литературе XIX столетия большое будущее.

Преодоление метафизического мышления просветителей, выработка историзма изменили всю систему воззрений Пушкина.

Не останавливаясь на всем многообразии последствий перехода к историзму для общественно-политического и художественного мышления Пушкина, отметим лишь одну сторону вопроса. История предстала с новых позиций не только как закономерный процесс, но и воспринималась в качестве прогрессивного, поступательного движения. Историческое развитие не только неотвратимо и исключает романтически-субъективный произвол личности, оно — благо, имеет высший смысл и, если сопровождается несчастьем отдельного человека, то зато приводит к общему благу человечества. В этом смысле характерно и стремление Пушкина рассматривать слитно закономерности исторического движения и прогресс мысли, разума, просвещения и техники. Поэтому неумолимый поступательный процесс развития человеческой истории обладает не только материальной, но и нравственной силой. Человеческая личность должна слиться с историей, отбросить частные цели ради великой всеобщей цели народного движения. С этих позиций в художественном образе будет подчеркиваться или романтический эгоизм — отгороженность от народно-исторического движения, или способность раствориться в нем («Полтава», противопоставление Татьяны — Онегину в VII главе романа). Следующим этапом в развитии реализма явилось представление о закономерной связи психологического содержания образа и характера времен, духа эпохи. Конфликты между героями (Германн — старая графиня; барон — Альбер), это, вместе с тем, — конфликты между эпохами. Дальнейшее развитие привело Пушкина к представлению о том, что эпоха не есть нечто единое, «дух времени», а включает в себя борьбу разнонаправленных социаль-



ных сил, в основе которой лежит столкновение материальных интересов. Говоря о неудаче попытки Пугачева склонить дворян на свою сторону, Пушкин замечает: «Выгоды их были слишком противоположны» (IX, кн. I, стр. 375). Борьба между враждующими сторонами беспощадна, примирение невозможно: у каждой из них свое представление с добре и справедливости. Правда Пугачева так же неопровержима для крестьян, как «правда» дворянская — для Миронова и Гринева. Крестьяне и дворяне — два замкнутых мира, со своей эстетикой, этикой, государственными идеалами каждый. Огромным завоеванием исторического мышления Пушкина было представление о том, что идеалы человека социальны по своей природе. С этих позиций было уже невозможно надеяться найти в передовом дворянине типа Дубровского вождя восставшего народа — вождем народа становится человек из народа.

Новый подход к истории во многом углубил представления поэта. Первоначальная формула историзма привела Пушкина, как позже Белинского, к своеобразному «примирению» с исторической необходимостью. Закономерный ход событий представлял не только как реально существующий, неоспоримый в своей материальности и единственно возможный, но и как нравственно оправданный. Попытка осудить ход истории третируется как романтизм. Даже по поводу такого мучительного для него вопроса, как разгром восстания 14 декабря 1825 года, Пушкин писал: «Не будем ни суеверны, ни односторонни как фр. <анцузские> трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (XIII, стр. 259). Положительным героем становится Петр «Полтавы», воплотивший в себе поступательное развитие истории, герой, лишенный всего, что делало бы его не только историческим деятелем, но и человеком.

Увидев в истории борьбу разных социальных сил, Пушкин и на исторический прогресс взглянул с более сложно-диалектической точки зрения. Анализируя в «Сценах из рыцарских времен» соотношение сил в эпоху кризиса рыцарского средневековья Запада, Пушкин отчетливо различил прогрессивные и реакционные общественные тенденции. Однако было бы безусловной модернизацией утверждать, что и в «Капитанской дочке» он противопоставляет лагерь дворянский — крестьянскому как реакционный — прогрессивному. Отношение его более сложно, и сложность эта обусловлена именно завоеваниями пушкинского реализма, раскрывшими для поэта материальную обусловленность общественных конфликтов. Изучая материалы восстания Пугачева, Пушкин был поражен не жестокостью борьбы — о «зверствах» пугачевцев кричала вся дворянская литература, — а *обойдностью* ожесточения. Он настойчиво фиксирует бесчеловечность правительственных расправ. Об усмирении восстания в Башкирии он пишет: «Эти казни невероятны — около

130 человек были умерщвлены посреди всевозможных мучений. Иных, пишет Рычков, растыкали на кольях, других повесили ребром за крюки; некоторых четвертовали. Остальных же простили, отрезав им носы и уши. Многие из сих прощенных должны были быть живы во время Пугачевского бунта». (IX, кн. I, стр. 477). В народных рассказах он выделил беспощадную расправу с ранеными пугачевцами: «Гусары галицынские и Хорвата <?> так и <...> мясничат их. Когда разлился Яик, тела поплыли вниз» (IX, кн. 2, стр. 497).

Пушкин далек от наивного представления о том, что ожесточенность борьбы вызвана особенностями характера ее участников. Он решительно отвергает бытовавшую в дворянском обществе версию о «кроважности» Пугачева.<sup>26</sup> Кровавый характер борьбы вызван непримиримостью социальных противоречий. Пушкин выделяет эту мысль, подчеркивая, что жестокости обоюдны и совершаются людьми, лично совсем не склонными к кровопролитию и, более того, совершаются порой беззлобно, без личного ожесточения, как долг. Добрейший капитан Миронов, не задумываясь, приказывает прибегнуть к пытке, а страшное зрелище башкирца с вырванным языком, отрезанными ушами и носом вызывает у него лишь грубоватую шутку: «Да ты видно старый волк, побывал в наших капканах. Ты, знать, не впервой уже бунтуешь, коли у тебя так гладко выстрогана башка» (VIII, кн. 1, стр. 318). Вместе с тем, во время казни офицеров Белогорской крепости (ее осуществляет тот же самый башкирец), народ, расправляясь с «государевыми ослушниками», не испытывает по отношению к ним личного, человеческого ожесточения: «Меня приташили под виселицу. «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить» (VIII, кн. 1, стр. 325). Почему же, все-таки, совсем не злодеи — Мироновы, Гриневы, Зурины — будут жестоко истреблять восставших крестьян, а сами эти крестьяне, жалея Гринева и совсем не чувствуя к нему той личной ненависти, которая заставила доброго Архипа сжечь Шабашкина с компанией, все же хотят его повесить, как повесили они доброго, не имеющего крестьян (следовательно, лично никого не угнетавшего) капитана Миронова? Историческое сознание Пушкина, углубленное размышлениями о крестьянских восстаниях в России и судьбах антифеодального движения Европы,

---

<sup>26</sup> Ср. у Сумарокова: «Сей варвар не щадил ни возраста ни пола. Пес тако бешеный, что встретит, то грызет. Подобно так на луг из бластного дола Дракон, шипя, ползет.

(А. П. Сумароков, Избранные произведения, Л., Советский писатель, 1957, стр. 177). Анализ позиции Пушкина в «Капитанской дочке» см: Ю. Г. Оксман, От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева, Саратов, 1959; Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, М., 1957.

подсказало поэту, что в обществе, расколотом на социально непримиримые группы, понятия права, чести, государственного долга не едины. Пугачев для крестьян — законная государственная власть в такой же мере, в какой Екатерина — для дворян. Пушкин записал разговор с крестьянином: «Расскажи мне, говорил я Д. Пьянкову, как Пугачев был у тебя посаженным отцом? — *Он для тебя Пугачев*, отвечал мне сердито старик, *а для меня он был великий государь Петр Федорович*» (курс. мой — Ю. Л.; IX, кн. 1, стр. 373). А капитан Миронов перед смертью говорит Пугачеву: «Ты *мне* не государь, ты вор и самозванец» (курс. мой. — Ю. Л.; VIII, кн. 1, стр. 324). Крестьяне хотят истребить дворян не по жестокости — это вытекает из самой сущности их представлений о государственной справедливости. Пушкин отметил, что Пугачев судит дворян и офицеров, выслужившихся из солдат, разным судом. Швейковского он помиловал: «Он у меня спросил: ты дворянин? — «Нет» — — Так видно хорошо служишь» (IX, кн. 2, стр. 499). Дворянское «правосудие» также классово. «Замечательна разность, которую правительство полагало между дворянством личным и дворянством родовым. Прапорщик Минеев и несколько других офицеров были прогнаны сквозь строй, наказаны батогами и пр. А Шванвич только ошельмован преломлением над головою шапки» (IX, кн. 1, стр. 374).

Пушкин не занял и исторически не мог занять позиции мужицкого демократа, признающего народную правду и своей социально-политической программой. Положительные идеалы его были иными. Убедившись в том, что каждая сторона по-своему права, последовательна и логична в своем стремлении навязать свой государственный идеал другой (путь Дубровского был отброшен, как только перед поэтом раскрылась социальная основа солидарности дворян, их роковая враждебность народной «правде»; переметнуться может лишь беспринципный человек, потерявший свою дворянскую — единственно для него возможную — честь, и Шванвич — Швабрин стал отрицательным героем), Пушкин противопоставляет логике замкнутых и борющихся политических систем идеал *человечности*. Так появляется тема милости. Милость — это не справедливость. Справедливость подразумевает исполнение законов — милость их нарушение. Не личная жестокость, а политическая логика заставляет и Пугачева, и дворянское правительство проявлять жестокость. Для того, чтобы стать человеческим, им следует допустить нелогичность. Это подчеркивается симметрично построенной композицией. Сначала Гринев приезжает к Пугачеву просить милости, потом — Маша к царице. В обоих случаях человечность противопоставлена политической логике. Белобородов последователен и с точки зрения восставших прав, когда требует казни Гринева, указывая на нелогичность его обращения к Пу-



гачеву: «Если он тебя государем не признает, — говорит он Пугачеву, — так нечего у тебя и управы искать, а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами? Не прикажешь ли свести его в приказную, да запалить там огоньку: мне сдается, что его милость подослан к нам от оренбургских командиров». И Гринев не может не признать: «Логика старого злодея показалась мне довольно убедительною» (VIII, кн. 1, стр. 348). Не менее знаменателен разговор Маши с императрицей: «Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду?» — Никак нет-с. Я приехала просить *милости, а не правосудия*» (там же, стр. 372; курс. мой — Ю. Л.).

Тема милости появилась в творчестве Пушкина в период ожидания приговора по делу декабристов. Отчетливо-политический характер ее очевиден. Однако в 1830-е гг. содержание этого понятия делается значительно более сложным. Надежд на прощение декабристов уже не было, изменилось отношение и к царю. Пушкин, конечно, не рассчитывал, что какое-либо литературное произведение — будь то «Капитанская дочка», «Пир Петра Великого» или «Анжело», — может повлиять на Николая I в той степени, чтобы практически изменить судьбу сосланных «братьев, друзей, товарищей». И если тема «милости» не исчезала у Пушкина, этому были совсем иные причины.

Остановимся на поэме «Анжело», произведении, редко привлекавшем внимание исследователей. Белинский, оценивший поэму резко отрицательно, в обширном обзоре произведений Пушкина посвятил ей лишь несколько слов. Последующая исследовательская традиция так и не нашла ей места в закономерном развитии творчества поэта. Между тем, значение этого произведения очень велико. Комедия Шекспира, посвященная вопросам власти, политической нравственности, могла многим привлечь Пушкина.<sup>27</sup> Однако нас сейчас интересует лишь одна сторона поэмы Пушкина. Через все произведение проходит антитеза закона и милости. «Закон» — тот самый справедливый

---

<sup>27</sup> Некоторые места пьесы звучали после 1825 г. очень остро. Таковы, например, слова Изабеллы о том, что нельзя казнить за неосуществленный замысел преступления:

Намеренья он злого не исполнил  
И так оно намереньем осталось.  
Намеренье, погибшее в пути,  
Пушай и похоронено там будет.  
Намеренье — ведь это только мысли ... (Перевод

Т. Щепкиной—Куперник).

Самым тяжким обвинением, выдвигавшимся против декабристов и повлекшим смертные казни, был «умысел на цареубийство». Вяземский возмущался этим, доказывая, что умыслы не подсудны.

и беспристрастный закон, который Пушкин боготворил в оде «Вольность», предстает бесчеловечным именно потому, что он писан не о живых людях и конкретных случаях, а представляет некую юридическую фикцию,<sup>28</sup> властвующую над людьми. «Милость», — это, конечно, не «деспотизм наизнанку» бесконтрольной власти, а идеал *человеческих* отношений между людьми. Говорящий о законности Анжело — лицемер. Однако жесток и бесчеловечен он был еще до того, как любовь к Изабелле превратила его в ханжу. «Старый дук» легкомысленен и непоследователен: он желает усилить суровость законов и ввергает власть Анжело, но сам не способен к суровости и вопреки государственной логике прощает всех — и Клавдио, и уличенного в злодействе Анжело. Показательно, что Пушкин снял заключительный эпизод комедии — наказание Луцио, насильственно венчаемого с распутницей. Пушкинская поэма кончается словами: «И дук его простил» — своеобразным итогом всего произведения. Смысл всей поэмы — требование заменить политическую справедливость — человеческой добротой.

В чем же общественный смысл подобной позиции? Умеренный просветитель (не радикально-демократического толка, вроде Руссо или Радищева), борясь с феодальным беззаконием, апологетизировал «гражданское» (т. е. буржуазное) общество как царство равенства и справедливости. И. Д. Якушкин писал, вспоминая 1820-е гг.: «Ужасное положение пролетариев в Европе тогда еще не развилось в таком огромном размере, как теперь, и потому возникшие вопросы по этому предмету уже впоследствии, тогда не тревожили даже самых образованных и благонамеренных людей. Крепостное же состояние у нас обозначалось на каждом шагу отвратительными своими последствиями».<sup>29</sup>

Однако к 1830-м гг. стали заметны уже и противоречия буржуазного порядка. Будучи бесконечно удален от каких-либо конкретных идеалов будущего общественного порядка, Пушкин гениально предчувствовал главное: замену гражданского общества — человеческим; предстоит не смена одной политической системы другой, а *замена политики человечностью*. «Ближе к Пушкину, т. е. к человечности», — писал А. Блок.<sup>30</sup> Эта точка зрения позволила Пушкину весьма своеобразно решить и вопрос отношения к историческому прогрессу, буржуазной цивили-

---

<sup>28</sup> Ср. в «Капитанской дочке» разговор Гринева с комендантом Оренбургской крепости: Гринев рассказывает о судьбе человека — Маши Мироновой, а генерал отвечает ему лекцией, почерпнутой из уставов и учебников тактики.

<sup>29</sup> И. Д. Якушкин, Записки, статьи, письма, М., Изд. АН СССР, 1951, стр. 32.

<sup>30</sup> А. Блок, Дневник, 1911—1913, Л., 1928, стр. 144. Блок сочувственно пересказывает слова Мейерхольда.



зации. Пушкин пережил уже и увлечение идеями просветительства, и критику их с позиций историзма и диалектики. Теперь наступило время попыток своеобразного синтеза. Переживая вновь интерес к просветительской идее человека, Пушкин, вместе с тем, продолжает верить в прогрессивность исторического движения. Идеал человеческого общежития лежит не у истоков, а в итоге исторического движения. Цивилизация несет гуманность. В этом смысле очень интересен замысел «Тазита». Как и в «Цыганах», здесь сталкиваются человек цивилизации и примитивный народ, но там носителем идеи мести был Алеко, а народ, устами старого цыгана, отвергал право человека на чужую жизнь. Теперь обычаи первобытного народа требуют пролития крови, а цивилизованное сознание героя отвергает этот путь.

Однако, связывая успехи гуманности с ростом науки и техническим прогрессом, оптимистически глядя на перспективы развития человечества, Пушкин весьма пессимистически оценивал итоги современного ему социального прогресса. Он пытается отделить буржуазную цивилизацию от успехов научного знания.

Чрезвычайно интересно соотношение «дикого» — первобытного и «цивилизованного» — буржуазного общества решено в «Джоне Теннере». Здесь нет и следа от просветительской идеализации «диких». Дикарь — не философский человек «вообще», а существо неразвитое, угнетенное нищетой и болезнями. Ему еще предстоит стать человеком. ««Записки» Теннера представляют живую и грустную картину. В них есть какое-то однообразие, какая-то сонная бессвязность и отсутствие мысли, дающие некоторое понятие о жизни американских дикарей. Это длинная повесть о застреленных зверях, о мятелях, о голодных, дальних шествиях, об охотниках, замерзших на пути, о скотских оргиях, о ссорах, о вражде, о жизни бедной и трудной, о нуждах, непонятных для чад образованности» (XII, стр. 110). Жестокость, кровавая месть (ср. «Тазит») — органические черты быта дикарей: «Убийство между ими не почитается преступлением; но родственники и друзья убитого обыкновенно мстят за его смерть» (там же, стр. 116).

Но, вместе с тем, Пушкин отмечает, что патриархальным отношениям индейцев свойственны и черты глубокой человечности. В пьяной драке был нечаянно убит молодой индеец. Убийца, зная законы кровной мести, отдает себя в руки пострадавшего рода, но неожиданно вместо *законной* мести «диких» находит *милость* — отношение, определенное не обычаем, а человечностью: «... Он сел, наклонив голову и закрыв глаза руками в ожидании смертельного удара. Но старая мать убитого вышла вперед и сказала ему: «Ни я, ни дети мои смерти твоей не хотят. <...> Это несчастье случилось не нарочно. За что

же твоя мать будет плакать, как я?» (там же, стр. 117). И другие человеческие отношения проявляются у индейцев в *человеческой* сущности и, следовательно, поэтичны: «Джон Теннер был дважды женат. Описание первой любви имеет в «Записках» какую-то дикую прелесть. Красавица его носила имя, имевшее очень поэтическое значение, но которое с трудом поместилось бы в элегии: она звалась Мис-куа-бун-о-куа, что по-индейски значит Заря» (там же, стр. 122—123).

Общение с буржуазным миром не развивает ума и человечности, а добавляет к дикости и жестокости воровство и корыстолюбие. Описывая их, Пушкин заключает: «Оставляем читателю судить, какое улучшение в нравах дикарей приносит соприкосновение цивилизации!» (там же, стр. 115). В конце статьи автор показывает, как, перейдя из мира «диких» в мир буржуазной цивилизации, Джон Теннер превратился в собственника и мещанина. Слова Пушкина звучат горькой иронией: «Ныне Джон Теннер живет между образованными своими соотечественниками. Он в тяжбе с своею мачехою о нескольких неграх, оставленных ему по наследству. Он очень выгодно продал свои любопытные «Записки», и на днях будет вероятно членом Общества Воздержности. Словом, есть надежда, что Теннер со временем сделается настоящим уапкее, с чем и поздравляем его от искреннего сердца» (там же, стр. 132).

Так обрисовались контуры положительных идеалов Пушкина в последний период его творчества — идеал человеческого общежития, основанного на подлинной человечности отношений. Именно это миросозерцание лежит в основе чрезвычайно существенного лирического цикла (так называемого «каменно-островского», 1836 г): «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Когда за городом задумчив я брожу...», «Памятник», «Из Пиндемонти», «Мирская власть». К ним примыкают и более ранние, например, «Пора, мой друг, пора...». Об этих стихотворениях писалось много. Либеральная наука усматривала в них политический индифферентизм и «охранительные тенденции». В них видели и проявление «чисто художественного» направления, якобы, аполитичного в эти годы поэта. Совершенно иную оценку нашел этот лирический цикл в советском литературоведении. Изучивший его Н. В. Измайлов пишет об «Из Пиндемонти»: «Отвергнув обе эти системы (феодальную и буржуазную. — Ю. Л.), Пушкин противопоставляет им, однако, не какую-либо третью (потому, что третьей системы он не мог видеть в то время), но полную свободу мыслящей человеческой личности — в данном случае, личности поэта — от всякой системы и всякой власти, — противопоставляет независимость, доходящую до индивидуализма, высокое сознание своего личного достоинства, доведенное до отрицания всяких общественных обязанностей. Было бы ошибкой понимать подобное на-

строение, как анархический индивидуализм, как отказ от служения народу и обществу: в гражданском служении Пушкин всегда видел свое писательское призвание. Но здесь сказывается тяжелое состояние поэта, сохранившего декабристские идеалы и ясно сознающего между тем невозможность общественной деятельности и борьбы в условиях 30-х годов».<sup>31</sup>

Мы привели эту обширную цитату потому, что она, как нам представляется, дает наиболее удачную характеристику идейной позиции, выразившейся в лирике Пушкина последних лет.

Более спорно, например, утверждение Н. Л. Степанова, который пишет: «Пушкин сохраняет свою непримиримость, свою веру в торжество разума, в победу прогрессивных исторических сил. Но теперь он обращается не с призывом к немедленному изменению общественного строя, а проникается убеждением в неизбежности тех исторических перемен, которые последуют в результате просвещения народа, роста его самосознания и культуры».<sup>32</sup> И далее: «В своих политических воззрениях Пушкин шел от дворянской революционности к революционности демократической, то есть тем путем, которым шло развитие передовой общественной мысли в России, начиная с тридцатых годов».<sup>33</sup>

Не говоря уж о том, что облик воззрений поэта, нарисованный в этих цитатах из труда Н. Л. Степанова, по сути весьма противоречив, следует отметить крайнюю схематичность эволюционного пути русской мысли тех лет, намеченного во второй из них. Разве только к революционному демократизму двигалась прогрессивная общественно-литературная мысль? Откуда взялся Л. Н. Толстой? Следует ли считать, что появление его было неожиданным? Наконец, правильно ли мы поступаем, нивелируя даже в 1840-е гг. разницу между Белинским, Герценом, петрашевцами, В. Майковым? Не было ли в рамках прогрессивного общественного движения течений, которые невозможно квалифицировать как революционно-демократические? А если были, то можно ли, говоря о прогрессивном деятеле 1830-х гг. (тем более, первой их половины), безоговорочно предсказывать революционно-демократическое будущее? <sup>34</sup>

Попробуем уточнить положительную программу пушкинской лирики этих лет. Во имя чего отвергал он зависимость и «от

---

<sup>31</sup> Н. В. Измайлов, Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов, сб. «Пушкин, Исследования и материалы», т. II, М.-Л., Изд. АН СССР, 1958, стр. 36—37.

<sup>32</sup> Н. Л. Степанов, Лирика Пушкина, М., Советский писатель, 1959, стр. 26.

<sup>33</sup> Там же, стр. 30—31.

<sup>34</sup> Когда настоящая работа находилась в наборе, появилась книга Б. П. Городецкого, «Лирика Пушкина», содержащая главу о поздней поэзии Пушкина



царей», и «от народа»? Позиция Пушкина чужда индивидуализма: понятия народа, человечества («Памятник»), потомства, природы, истории как высших этических ценностей, в общении с которыми, в труде ради которых обретает свой смысл индивидуальное существование, пронизывают всю его поэзию этих лет. Человек, от имени свободы и достоинства которого говорит поэт, ни в малой степени не противостоит людям, народу, человечеству. Антитеза тут иная: человеческое — бесчеловечное. Так, в стихотворении «Мирская власть», конечно, речь идет не об апологии религиозной легенды и не о противопоставлении власти церкви власти государства. Человеческое, возведенное и в страдания, и в величии до богочеловеческого, противопоставлено «мирской власти» именно как власти. В 1820-е гг. Пушкин, пусть и в шутку, старался изобразить Христа политическим доктринером: «Написал на-днях подражание басни умеренного демократа И<исуса> Х<риста>», — писал он А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 г. Теперь Христу приданы черты угнетенного *человека*. Уже экспозиция стихотворения дает характерное противопоставление: «великое торжество» «мирской власти» — когда «в муках на кресте кончалось божество». «Торжество» одновременно заключает два противоположных смысла: фактическое торжество победившей власти и нравственное торжество ее жертвы. Но слово «божество» в своем основном семантическом значении исключает смерть, тем более мучительную. Указание на смерть («кончалось») говорит о человеке, а упоминание физических мук подчеркивает, что человек берется не в метафизически-духовном, а в реально-человеческом облике.

Стих «Мария-грешница и пресвятая дева» рисует два как будто бы противоположных образа: Мария — *грешница*, дева — *пресвятая*. Все, что можно отнести к области религиозного, их разделяет. Но это разделение снято как мнимое, неважное выявлением их общности:

стояли две *жены*.

В этом стихе обе героини приравнены безусловно (это уравнивание дано в укороченном стихе и поэтому звучит как вывод, сентенция) именно тем, что они люди, женщины — «две жены» — и захвачены глубоко человеческим чувством страдания —

В неизмеримую печаль погружены.

«Неизмеримая печаль» была бы невозможна, если бы они присутствовали не при гибели человека, а при торжестве бога. Пушкин следует евангельской легенде, согласно которой присутствующие при казни еще не допускают мысли о воскресении Христа, видя в нем не бога, а «учителя» — «сына человеческого». Отсюда и удивление Марии, сначала принявшей воскресшего Христа за садовника.

Следующий отрывок — картина «мирской власти».  
Два стиха:

Но у подножия теперь креста честного,  
Как будто у крыльца правителя градского...

на первый взгляд приравниваются («как будто»), но на самом деле противопоставляются, поскольку

В ружье и кивере два грозных часовых,

поставленные «на место жен святых» (символ власти *вместо* человеческого чувства) нужны и уместны «у крыльца правителя» и противоестественны, не нужны перед лицом того, что свято людям.

Противопоставление, которое развернуто в стихах 11—18, углубляет мысль о ненужности власти «правителя градского», ничтожности того, на что он может реально распространить действие своей «хранительной стражи»: это «казенная поклажа», которая может пострадать от «воров или мышей». Ничтожность власти, опирающейся на «грозных часовых», окрашивает в тона горькой иронии ее претензию «важности придать» и спасти «покровительством могучим» противопоставленный ей мир человеческих ценностей. «Стража», «поклажа», «воры», «мыши», «покровительство», «важность» создают образ мира, который «мнит» («мните важности придать» — ср.: «Слова, слова, слова...»): он обладает ничтожными реальными ценностями, но считает себя всемогущим. С другой стороны — образ Христа. Он «царь царей» — выше любой власти именно потому, что, испытав всю меру насилия, — единственного оружия «мирской власти» — испытал и тщету ее, бессилие насилия над человеком. Стих

Владыку, тернием венчанного колючим

построен на антитезе бессилия «терния» — оружия «правителя градского» — и величия «владыки» — сына человеческого.

Стихи

... Христа, предавшего послушно плоть свою  
Бичам мучителей, гвоздям и копию... —

конечно, не призыв к смирению. Это почти саркастическая характеристика ничтожности тех средств, которыми обладает власть, лишенная человеческого содержания. И как опровержение утверждений об индивидуализме Пушкина звучит финал, в котором идеал Человека связан с человечеством, всем «родом Адама», «простым народом», а «мирская власть», с точки зрения которой народ — «чернь» (... «Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила...»), — защитница «гуляющих господ».

Не случайно в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...» грехами объявляются — причастность к нетрудо-

вому миру («дух праздности унылый») и жажда власти («любоначалия, змеи сокрытой сей...»). О третьем — «празднословии» — мы еще будем говорить. Убеждение в глубокой противоположности *человеческого* разным аспектам современной Пушкину общественной организации приводило к характерной антистетичности построения. Если в «Мирской власти» человеческому противопоставлено ничтожество власти, то в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» речь идет о человечески ценном и мишурном. Первый стих:

Когда за городом, задумчив, я брожу

с семантическим центром — «задумчив» — создает образ размышляющего поэта, задает всему стихотворению медитативный тон. Но уже второй стих содержит образ-оксюморон, противоречивое содержание которого раскрывается всем последующим текстом:

И на публичное кладбище захожу...

«Кладбище» для Пушкина — не место для унылых размышлений о бренности всего земного. Здесь подводится итог деятельности человека. Тема могилы и тема памятника у Пушкина тесно связаны. Могила — место, над которым свершается нелицеприятный суд над делами человека. Все, что казалось значительным при жизни человека, но ничтожно в глазах потомства, — подлежит забвению. Уважение к делу жизни человека проявляется в народном почитании его памяти и могилы.

Прошло сто лет — и что ж осталось  
От сильных, гордых сих мужей,  
Столь полных волею страстей?  
Их поколение миновалось —  
И с ним исчез кровавый след  
Усилий, бедствий и побед.  
В гражданстве северной державы,  
В ее воинственной судьбе,  
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе.

Но . . . . .

тщетно там пришел унылый  
Искал бы гетманской могилы:  
*Забыл Мазепа с давних пор!*..  
Но *сохранилась могила*,  
Где двух *страдальцев* прах почил...

(курс. мой. — Ю. Л.; V, стр. 63—64)

Именно потому, что могила — память о делах, она не отмечает жизни, она не конец бытия, а звено между человеком и потомством:

И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть

(III, кн. I, стр. 195).



Уважение к могилам — это уважение и к труду предшествующих поколений, в этом чувстве для Пушкина сливаются любовь к культуре, достижениям человечества и родине — делу предков.

В лирике 1830-х гг. живая связь с человеческим родом (предки и потомки) и уважение к себе проявляется в двух образах: родных могил и родного дома. Дом для Пушкина становится в эти годы символом уважения к самому себе, утверждения своего права на независимость:

...Внемлите мне, пенаты, — вам пою  
Обетный гимн...  
...И нас они науке первой учат —  
*Чтить самого себя.* О нет, вовек  
Не престава! молить благоговейно  
Вас, божества домашние

(II, кн. I, стр. 192—193).

В замечательно интересном отрывке 1830 года Пушкин приравнивает эти оба чувства:

Два чувства дивно близки нам —  
В них обретает сердце пищу —  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.  
Животворящая святыня!  
Земля была б без них мертва  
Как пустыня  
И как алтарь без божества

(III, кн. I, стр. 242).

Итак, кладбище — для задумчиво бродящего поэта — место важных и высоких размышлений. Но при таком понимании «кладбище», которое в другом месте Пушкин рифмует с «святое смерти пепелище» (III, кн. I, стр. 333), резко диссонирует с эпитетом «публичное». Ср.: «Имение <...> должно продаваться с публичного торгу» (VIII, кн. I, стр. 395), «были проданы с публичного торгу, за весьма дороую цену» (XII, 153).

Образ «публичное кладбище» в своей противоречивой двучленности определяет все построение стихотворения, распадающегося на две части.

Первая — оксюморон «нарядные гробницы» — раскрывается как конфликт пышной внешности (решетки, столбики) и мерзостной сущности («под коими гниют все мертвецы столицы»). Оксюморонические образы («усопшие купцы», «мавзолей чиновников», «дешевый резец») сменяются перечислением, в котором параллельная синтаксическая конструкция (однородные члены) приравнивает «добродетели», «службу» и «цены», показывая подлинную цену «добродетелей» и мишурность «написей» и в «прозе и в стихах». «Урны» в соседстве с «ворами» соответствуют «амурному плачу» вдовицы «по старом рогаче».

Переход ко второй половине отмечен стихом, играющим роль поэтического центра:

Хоть плюнуть да бежать...

Но как же любо мне

Стих резко разбит на две части, отделенные паузой. Первая тяготеет к картине городского кладбища — вторая подготавливает образ сельского. Стилистический тон первого задает слово «плюнуть», второго — «любо». Но как ни противоположны первая и вторая часть, они потому и противопоставлены, что говорят об одном — кладбище. Чем больше черт сходства, тем резче выступает противоположность — сравнение городского кладбища и сельской свадьбы не было бы столь разительно. И две половины этого стиха потому и противопоставлены, что сопоставимы. Пауза разделяет их, но не может разрушить твердого ощущения того, что ритмически они составляют одно целое — стих. Чем дольше пауза после слова «бежать», тем сильнее чувство того, что стих не окончен, и тем явственнее вторая половина ощущается как продолжение. Наконец, семантическая противопоставленность слов «плюнуть» и «любо» резко подчеркнута их фонетическим родством: одинаковый опорный гласный «у» в сочетании с мягким «л» (лю) и родственными по звучанию «б» и «п» создает две явно созвучные группы. Связь подчеркивает противоположность.

Вся образная система второй половины стиха живет на фоне первой, обретает свой смысл в контрастной с ней связи: «захожу — посещаю», «публичное кладбище — кладбище родовое», «под коими гниют все мертвецы столицы — Где дремлют мертвые в торжественном покое», «в болоте кое-как стесненные рядком — Там неукрашенным могилам есть простор», а сама эта «неукрашенность» противостоит «дешевого резца» «нелепым затеям», могилам под «камнем вековым» — «склизкие» ямы, которые ждут «жильцов».

Последние семь стихов — поэтический синтез. Противопоставление «бледного вора» и «селянина» показывает, что за антитезой двух кладбищ стоит противопоставление двух образов жизни — мира мишуры, ложных ценностей, мира кажимости — «праздных урн и мелких пирамид» — и мира человеческой думы («с молитвой и со вздохом»), дуба — символа неумирающего дерева жизни.

Если в «Мирской власти» сила подлинно человеческого противопоставлялась ничтожеству власти, облеченной насилием, то в «Когда за городом, задумчив, в брожу...» истинным человеческим ценностям противопоставлены мишурные «ценности» социального порядка, построенного на лжи.

Органически связано с этими стихотворениями и «Из Пиндемонти». Здесь вопрос предельно обобщен. Говоря о буржуаз-

ной демократии и сравнивая ее с самодержавным порядком, Пушкин выделяет то, что их объединяет, а не разграничивает. Разница в формах политического управления — «слова, слова, слова». Дело не в них, а в реальной человечности отношений между людьми, в обеспечении человеку «покоя и воли», братских отношений с другими людьми, права на творчество. Пушкин бесконечно далек от того, чтобы противопоставить, в духе романтиков, поэта — другим людям. И если он выделяет свободу творчества, то потому, что видит в художнике не необычного человека, а человека в полной мере. Этот человек «для власти, для ливреи» не гнет «ни совести, ни помыслов, ни шеи» (III, кн. I, стр. 420), он брат другим людям («да брат мой от меня не примет осуждения», там же, стр. 421).<sup>35</sup> В том, что Пушкин увидел выход не в поисках новой политической формы организации общества, а в переходе от самого принципа политической структуры к общежитию человеческой справедливости, нельзя не видеть черт социального утопизма. В силу неразвитости общественных противоречий России 1830-х годов этот идеал не мог еще конкретизироваться и потенциально содержал возможность развития и в сторону пути Белинского, и в сторону пути Толстого.

Но именно это обстоятельство определило не только слабость, но и силу позиции Пушкина. Он стоял на самом пороге пути, мысль о конкретизации социальных идеалов в формах какого-либо социального учения еще не могла у него возникнуть. Но ведь и в дальнейшем в развитии русской демократии XIX в. именно попытки представить детали и реальные контуры социально-справедливого порядка обнажали наиболее слабые, схематические стороны тех или иных концепций. Между тем, сама удаленность позволила Пушкину выделить наиболее общие, но и существенные стороны общественного строя будущего — человечность, торжествующую над любыми формами насилия и мертвящих условностей.

\*

\*   \*

Обострение классовой борьбы в России 1830-х годов протекало на фоне сложных социальных конфликтов в Западной Европе. В ходе последних обнажались внутренние противоречия буржуазного общества. Русский писатель 1830-х годов становился свидетелем начинающейся борьбы рабочего класса Европы, читал обильную западноевропейскую публицистику, критиковавшую капитализм с самых различных точек зрения.

В связи с этим в общественном сознании выдвинулся вперед вопрос отношения к историческому прогрессу. Здесь возможны

---

<sup>35</sup> Ср.: «Я брат твой» — непроизнесенные слова Акакия Акакиевича (Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. III, Изд. АН СССР, 1938, стр. 144.)



были различные интерпретации. Для Пушкина, например, отрицательное отношение к буржуазному обществу, власти денег, конфликтам нищеты и богатства (ср. «Пиковая дама», «Мария Шонинг», «Путешествие из Москвы в Петербург») не снимало веры в исторический прогресс. Позже и Белинский, осуждая буржуазию, все же был убежден в прогрессивности цивилизации как таковой, в том, что осуществление «социалистических идеалов наступит в результате поступательного, а не попятного исторического движения. Достоевский сохранил в воспоминаниях слова больного уже Белинского по поводу строительства железной дороги Петербург—Москва: «Я сюда часто захожу взглянуть, как идет постройка (вокзала Николаевской железной дороги, тогда еще строившейся). Хоть тем сердце отведу, что постою и посмотрю на работу: наконец-то и у нас будет хоть одна железная дорога. Вы не поверите, как эта мысль облегчает мне иногда сердце».<sup>36</sup>

Вместе с тем, в 1830-е годы высказывалось и убеждение в том, что путь к социальной гармонии лежит через возвращение к исконным формам человеческого общежития, патриархальности, через отказ от всей истории человечества как от заблуждения.<sup>37</sup>

Однако изучение материала убеждает нас, что отрицательное отношение к результатам исторического движения не может рассматриваться в 1830-е гг. как индикатор общественной позиции писателя. Оно могло проистекать из различных идеологических предпосылок. На такой позиции стояли прямо противоположные силы. Существенным оказывается иное: как понимается это патриархальное, исконное человеческое общежитие.

Романтическое сознание делило человеческое общество на активную личность и пассивную, безличную массу. Попытка преодоления романтического индивидуализма в рамках этого же круга идейных представлений приводила к обожествлению пассивности. Народ чужд бунтарства, инициативы, яркого своеобразия, свойственных выдающимся людям, — он мудр вековой мудростью обычаев и обрядов. Патриархальное общество, в таком истолковании, не знает сильных страстей, стремления людей к счастью и свободе. Именно этим оно и привлекает поздних романтиков. Это общество, свободное от конфликтов и антагонизмов. Основы такого понимания народности были заложены еще Карамзиным в его «Истории государства Российского». Дальнейшее развитие подобное представление получило в творчестве позднего Жуковского. Последний период творчества Жу-

<sup>36</sup> В. Г. Белинский в воспоминаниях современников, Л., Academia, 1929, стр. 278.

<sup>37</sup> См. Н. И. Мордовченко, Гоголь и журналистика 1835—1836 гг., Сб.: Гоголь. материалы и исследования, т. 2, М.—Л., Изд. АН СССР, стр. 130—132.

ковского характеризуется решительным переходом от лирики к эпосу. Уже сам этот переход знаменовал перемещение центра поэтического внимания с личности автора на душу народа. При этом достойно внимания, что Жуковского интересует именно патриархальная, примитивная народная душа.

Однако существенной здесь оказывается сама наполненность понятия патриархальной, примитивной жизни. Наль и Дамаянти просты сердцем, мудрость их заключается в том, чтобы жить по обычаям и выполнять волю богов. Наль — богатырь и могущественный царь, но все его действия определены помощью богов. Когда в него вселяется злой дух Кали, он совершает безумные поступки и теряет жену. Патриархальное общество для Жуковского — совсем не общество социальной справедливости. Социальные вопросы вообще не возникают в этом мире сказок. Это край, в котором воля, инициатива человека подчинены обычаю, порядку, учрежденному волей богов и освященному веками. Человеческая единица растворена в этом многолетнем укладе. На это очень ясно указал Гоголь, говоря о переводе Жуковским «Одиссеи» Гомера. Сама неподвижность патриархального общества кажется спасительной, противостоящей социальным катаклизмам современности. Гоголь писал о гомеровском обществе: «Это строгое почитание *обычаев* (курс. мой. — Ю. Л.), это благоговейное уважение власти и начальников, несмотря на ограниченные пределы самой власти, эта девственная стыдливость юношей, эта благодать и благодушное безгневие старцев <...> все, всякая малейшая черта в Одиссее говорит о внутреннем желании поэта всех поэтов оставить древнему человеку живую и полную книгу законодательства в то время, когда еще не было ни законодателей, ни учреждений порядков, когда еще никакими гражданскими и письменными постановлениями не были определены отношения людей».<sup>38</sup>

Консервативная точка зрения Жуковского истолкована Гоголем очень интересно: с одной стороны, власть рассматривается как сила, подавляющая мятежное свободолобие человека, — в этом раскрывается консерватизм подобной позиции. Но, с другой стороны, это стремление противопоставить обществу обычая гражданскому обществу содержало и — консервативный по своей природе — протест против сложности самодержавно-бюрократического и буржуазно-парламентского общества. Это была (не столько у Жуковского, сколько у истолковывавшего его Гоголя эпохи «Выбранных мест») определенная форма неприятия действительности. Гоголь подчеркнул именно эту сторону значения перевода Жуковского: «Одиссея поразит величавою патриархальностью древнего быта, простой несложностью общественных пружин, свежестью жизни, непритупленной, младен-

<sup>38</sup> Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 240.

ческой ясностью человека. В Одиссее услышит сильный упрек себе наш девятнадцатый век».<sup>39</sup> Это та форма идеализации патриархального быта, которая была сродни славянофильству и опиралась на романтическую антитезу: личность — безлика народная масса; произвол гения — обычай, обряд, тысячелетний уклад. Не случайно, что и в Гомере, в той же статье, Гоголь видит не гениальную личность, а хранителя вековой, сверхчеловеческой мудрости, которая «не принадлежит устам какого-нибудь человека», но которой «удел вечно раздаваться в мире».<sup>40</sup> Это тот самый подход к искусству, который заставил позже Хомякова утверждать, что «Иванов устранил себя из своей картины и хотел, чтобы предмет сам перешел на полотно, посредством какой-то духовной дагерротипии, при которой исчезает самая личность художника <...> Таков характер всех произведений эпических и всех эпосов истинно-народных».<sup>41</sup>



Идея патриархальности могла получать и другое истолкование. Еще просветители XVIII века выдвинули требование возврата к природе человека, «нормальному» обществу, построенному на «естественных» принципах равенства, свободы и трудовой собственности. Подобные идеи не могли устареть, пока не устарели общественные коллизии феодально-крепостнического уклада. Обострение социальных конфликтов в 1830—1840-е гг. привело к увеличению в общественном сознании удельного веса просветительских идей. Идеи эти, также включая в себя идеализацию патриархальности, по своей социально-философской сущности были прямо противоположны рассмотренной выше точке зрения.

Романтическая точка зрения противопоставляла, как мы уже отмечали, яркую личность и безликую массу. Менялась оценка этих компонентов (личность могла называться «гениальной» или «эгоистической», масса — «чернью» или «народом»), но сам характер антитезы сохранялся, ибо вытекал из самых основ философского мышления романтизма. Для просветителей неугнетенная, находящаяся в «нормальных» условиях общественного равенства, предоставленная своим «естественным» возможностям человеческая личность неизбежно разовьется ярко, полнокровно, раскрывая прекрасные потенции человека. Не имея нужды подавлять свое стремление к счастью (жертва как основа морали отвергается), этот человек будет одарен сильными страстями. Жажда счастья и жажда свободы взаимно допол-

<sup>39</sup> Там же, стр. 243—244.

<sup>40</sup> Там же, стр. 242.

<sup>41</sup> А. С. Хомяков, Полн. собр. соч., т. III, М., 1900, стр. 353—354.



няют друг друга в его характере. Вместе с тем это будет личность, не противостоящая народу, а составляющая народ вместе с другими, ей равными. Народ — это организованная на основах социального равенства масса ярких человеческих личностей.

Человек, развивший свои прекрасные возможности, равноправный член свободного человеческого общества, живет в мире реальных ценностей — красоты, одаренности, силы, мужества. Ими измеряется общественное достоинство того или иного члена коллектива. Этому противостоит современное писателям XIX в. общество, построенное на «выдуманных», ложных достоинствах чина и денег, не имеющих реальной человеческой ценности. Человек, при таком подходе, будет противопоставлен чиновнику. В первом будут выделены его яркость, страстность, во втором — безличность, вымороченность, отсутствие человеческого содержания. Реальность естественного человеческого бытия будет противопоставляться ирреальной фантазмагии реально существующего чиновничьего государства. Ясно, что ни фантастика сюжетов, переносящих действие в вымороченный мир бюрократии, ни яркость персонажей, воплощающих антропологические возможности человека, не дает оснований для поисков здесь эстетики романтического субъективизма. Перед нами нечто совсем иное — влияние идей просветительства.

Если представлять себе художественный метод как выражение художественного видения мира, реализующего наиболее полно идеологическую позицию писателя, априорно делается сомнительным, чтобы крупный самобытный художник в одно и то же время создавал произведения, отражающие диаметрально противоположные системы художественного мироощущения: реалистическую и романтическую. Именно в такую странную позицию поставлен исследователями Лермонтов. Лермонтов — автор «Героя нашего времени», «Сашки», «Тамбовской казначейши», лирики 1837—1841 гг. не только реалист, но и борец с романтизмом, Лермонтов — автор «Мцыри» — поэт-романтик. Правда, порой, разница в определении художественного метода «Мцыри» проистекает не столько от различия в понимании художественной природы лермонтовской поэмы, сколько от определения объема понятий «романтизм» и «реализм». Так, хотя мы не видим в «Мцыри» основных стилиобразующих черт романтизма, а Д. Е. Максимов, назвавший, правда, поэму «заключительным словом поэта-романтика, уходящего от романтизма»,<sup>42</sup> определяет ее как романтическую, общее понимание Д. Максимовым художественной структуры поэмы Лермонтова кажется нам глубоким и плодотворным. Поэтому, не повторяя общего разбора проблематики произведения, данного Д. Макси-

---

<sup>42</sup> Д. Максимов. Поэзия Лермонтова, Л., Советский писатель, 1959, стр. 240.

мовым (а также в трудах С. Н. Дурылина, Б. М. Эйхенбаума, А. Н. Соколова), остановимся на той стороне вопроса, которая не привлекала внимания авторов исследователей: на положительной программе Лермонтова (основываясь на тексте этой поэмы) в связи с общими проблемами просветительской идеологии. «Железный стих» Лермонтова, суд его над современностью потому и был таким суровым и гневным, что возникал на фоне хотя и утопического, но ясно осознанного общественного идеала.

Тогда с отвагою свободной  
Поэт на будущность глядит,  
И мир мечтою благородной  
Пред ним очищен и омыт.<sup>43</sup>

При этом необходимо остановиться на соотношении позиции Лермонтова с концепциями Руссо, интерес к идеям которого в 1830—1840-х годах был тесно связан с движением социально-утопической мысли. И в этом смысле особенную ценность в обширной литературе, посвященной «Мцыри», представляет исследование Д. Е. Максимова, поставившего вопрос о поэме как произведении, одновременно конкретно-бытовом и философски обобщенном, и указавшего на соотношения человека и природы, «тюрьмы» и «воли» как на основные ее проблемы. При этом не только постановку вопроса, но и самое решение, предлагаемое Д. Е. Максимовым, следует признать правильным. И все же один из основных вопросов — вопрос художественного метода поэмы, как представляется, требует дальнейшего обсуждения.

Как ни решать эту проблему, нельзя не заметить коренной разницы в построении образов Демона и Мцыри. Разница между этими образами качественная: Демон зол по природе — приобщение к добру для него возможно лишь путем внутреннего перерождения, изменения своей сущности. Поэтому трагический конфликт перенесен извне (герой—действительность) вовнутрь (добро и зло в сердце героя). Злая природа героя — не в вульгарном стремлении к «плохому» при возможности «делать добро». Трагичность демона — в невозможности добра, к которому он искренне стремится. Невозможность добра, исконный эгоизм, проистекают от неизбежного для всякой личности, возвысившейся над толпой, замыкания в кругу собственных представлений, из-за полной отгороженности от любых объективных — прежде всего этических — ценностей.

Такой герой «выше и похвал, и славы, и людей» (I, стр. 47), «Собрание зол его стихия» (там же, стр. 57). Зло и одино-

<sup>43</sup> М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. II, М.—Л., Изд. АН СССР, 1954, стр. 149. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте. Об элементах социального утопизма в поэзии Лермонтова говорил Б. М. Эйхенбаум (см., напр.: Статьи о Лермонтове, М.—Л., Изд. АН СССР, 1961, стр. 362—363).

чество — совсем не добровольный идеал «души великой»: это ее проклятье, преодолеть которое он тщетно стремится.

На жизнь надеяться страшась,  
Живу, как камень меж камней,  
Излить страдания скупясь:  
Пускай сгниют в груди моей.  
Рассказ моих сердечных мук  
Не возмутит ушей людских.  
Ужель при сшибке камней звук  
Проникнет в середину их?

(Там же, стр. 112).

С этим связана роковая отгороженность Демона (и демонического героя лирики) от высших ценностей объективного мира — народа и природы.

И дик, и чуден был вокруг  
Весь божий мир; но гордый дух  
Презрительным окинул оком  
Творенье бога своего,  
И на челе его высоком  
Не отразилось ничего

(IV, стр. 185).

В этих стихах есть богоборческий максимализм, но есть и равнодушие к красоте мира, «дикого и чудного».

Принципиально иначе строится образ Мцыри. Прежде всего, он не противостоит народу — он сам народ. Демон — образ из романтической поэмы, которая обуславливает исключительный интерес к герою исключительностью его личности. Образ Мцыри связан с «философской» прозой, прозой XVIII века, которая потому изучала жизнь отдельного человека, что была убеждена в том, что народ, человечество — механическая сумма отдельных людских единиц, и на примере отдельного персонажа, Робинзона, можно изучить все свойства и человека, и человечества. «Мцыри» — не философская схема. Как справедливо отметил Д. Е. Максимов, «явленная в «Мцыри» действительность Кавказа, в целом отнюдь не условная, подлинная, просвечивает скрывающейся за ней русской действительностью, но и ею не исчерпывается. Это просвечивание текста поэмы, неизбежное появление за ним второго, более объемного содержания и заставляет говорить о ней как о произведении с потенциалом к двупланному построению».<sup>44</sup>

Но ведь и «Робинзон Крузо» совсем не философская схема. Более того, читательская практика прочно ввела это произведение в круг детской литературы, то есть узаконила восприятие лишь одного, «эмпирического» плана, превратила философскую прозу в приключенческую.

---

<sup>44</sup> Д. Максимов, Поэзия Лермонтова, стр. 267—268.



Конечно, «Мцыри» — не простой возврат к литературе XVIII века, не отказ от того периода литературного развития, одним из важнейших достижений которого было преодоление схематизма просветительского мышления. Сложность позиции Лермонтова (как и Герцена) была в том, что, отходя от романтического субъективизма, он усваивал достижения реалистического сознания, явившиеся преодолением просветительской метафизики, — психологизм и историзм. Но это происходило в эпоху, когда вновь возрастал интерес к просветительскому мировоззрению, выступавшему в эти годы как философский фундамент зарождавшегося утопического социализма. Выделяя этот слой в «Мцыри», мы, таким образом, отнюдь не приравниваем поэму Лермонтова к философской прозе XVIII века, но стремимся прояснить своеобразную сторону лермонтовской позиции.

Судьба «Мцыри» зажата между двумя взаимопротивоположными стихиями — монастырем и природой. Эти стихии противопоставлены не только этически как добро и зло, но и социально. Зло монастыря — искусственное, созданное людьми, извращающее естественные отношения людей, это — рабство. Мир природы — не только мир свободный, он естественен, гармонирует с самой сущностью человеческого сердца. Вся система образов раскрывает единство природы, народа и неизвращенной человеческой личности. По природе своего сердца Мцыри чужд зла и эгоизма, органически тянется к людям, свободе и братству.

Мцыри — «душой дитя» — человек, а не исключительный, возвышающийся над людьми дух. Именно поэтому он открыт восприятию всей окружающей жизни, жаждет единения с ней. Поэма композиционно распадается на две половины. В первой Мцыри, враждебный тюремному духу монастыря, убегает для того, чтобы обрести свободу на родине. В этой части герой — человек природы. Вся система образов подчеркивает это. Весь окружающий мир живо говорит ему:

Я видел груды темных скал ...  
И думы их я угадал

(IV, стр. 153).

Именно отношение к природе, чувство братства с ней или робкая боязнь, разделяют Мцыри и монахов:

И в час ночной, ужасный час,  
Когда гроза пугала вас,  
Когда, столпясь при алтаре,  
Вы ниц лежали на земле,  
Я убежал. О, я как брат  
Обняться с бурей был бы рад!  
Глазами тучи я следил,  
Рукою молнию ловил ...

(там же, стр. 155).

Мцыри понимает речь воды («Мне внятен был тот разговор»), даже шакал и змея для него — свои в этом родном и понятном мире:

Но страх не сжал души моей:  
Я сам, как зверь, был чужд людей  
И полз и прятался, как змей

(там же, стр. 156).

Он «как зверь степной», «чужой для них (людей — Ю. Л.) навек», слушает голоса природы, глубоко проникая в их значение:

И снова я к земле припал  
И снова вслушиваться стал  
К волшебным, странным голосам;  
Они шептались по кустам,  
Как будто речь свою вели  
О тайнах неба и земли;  
И все природы голоса  
Сливались тут ...

(там же, стр. 157).

Легко может показаться, что перед нами — романтический герой-индивидуалист, враждебный людям («чужой для них»), жаждущий им зла, наподобие Гана Исландца, чья борьба с волком внешне очень напоминает битву Мцыри с барсом.

Подобное заключение было бы, однако, глубоко ошибочно. Мцыри потому чужд людям (монахам, царским генералам, везущим «пленного ребенка» — для Лермонтова это оксюморон, исполненный глубоко-трагического смысла), что они бесчеловечны, как бесчеловечен созданный ими общественный порядок. Природа же — человечна. Не случайно она дается в антропоморфных образах. Даже барс стонет, «как человек». Но природа не просто обладает красотой, правдивостью, прямоотой и отвагой — лучшими свойствами человека. Она общественна и таит в себе прообраз подлинного человеческого общежития. В ней нет места одиночеству. Монахи хотят оторвать Мцыри от всех естественных человеческих связей, воспитуют в нем одиночество.

Я никому не мог сказать  
Священных слов — «отец» и «мать».  
Конечно, ты хотел, старик,  
Чтоб я в обители отвык  
От этих сладостных имен.

(там же, стр. 151).

Их мир отнимает у человека «отчизну, дом, друзей, родных». Вся образная система природоописания создает, напротив, впечатление дружбы, дружелюбия и родства. Деревья — «как братья в пляске круговой», скалы «жаждут встречи каждый

миг».<sup>45</sup> Но мир «воли» — не буколика. Населенный сильными и смелыми существами, он требует энергии, готовности к борьбе. Не следует забывать, что жизнь, «полная тревог», «чудный мир тревог и битв», — это положительная характеристика. Ведь подразумеваются не те битвы, в которых клевета торжествует над честью, а мундир над человеком. Это битвы, которые служат испытанием подлинных достоинств человека, сила в них честно сталкивается с силой. Не следует думать, что демократические мыслители XVIII в. считали «естественным порядком» тот, который исключает борьбу и энергию. Руссо подчеркивал, что напряжение страстей — залог свободолюбия: «Скажут, что деспот обеспечивает своим подданным гражданское спокойствие <...> Что выигрывают они, если и спокойствие это есть одно из их бедствий? Живут спокойно и в тюрьмах».<sup>46</sup> В «Эмиле» Руссо писал: «Жить не значит дышать, это значит действовать». Эту же мысль неоднократно подчеркивал и Радищев:

*Покая рабского над сенью  
Плодов златых не возрастет.*<sup>47</sup>

Радищев приводит доводы тех, кто оправдывает «наемное удовлетворение любовных страсти», поскольку «увозы, насилия, убийство нередко бы источник свой имели в любовной страсти», и заключает: «И вы желаете лучше тишину и с нею томление и скорбь, нежели тревогу и с нею здравие и мужество. Молчите, скарденные учителя, вы есте наемники мучительства; оно, проповедуя всегда мир и тишину, заключает засыпляемых лестью в оковы. Бойтся оно даже посторонния тревоги.»<sup>48</sup>

Жизнь в монастыре спокойна, чужда «тревог», которых жаждал не только романтический парус, но и вполне «реалистический» Печорин. Жизнь на воле полна тревог, неудач и горестей. Самая напряженная из них — битва с барсом. И все же нельзя согласиться с Д. Е. Максимовым, что сцена с барсом — «максимальная дисгармония»<sup>49</sup> — и в этом смысле противоположна встрече с грузинкой, что бой с барсом — это бой с естественным порядком, таящим в себе и зло: Мцыри «возвышается

<sup>45</sup> Ср. в «Валерике»:

Я думал: жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он — зачем?

(II. стр. 172).

<sup>46</sup> Ж. Ж. Руссо, Об общественном договоре, М., Соцэкгиз, 1938, стр. 7.

<sup>47</sup> А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, М.-Л. Изд. АН СССР, 1938, стр. 4. Курс. мой — Ю. Л.

<sup>48</sup> Там же, стр. 299.

<sup>49</sup> Д. Максимов. Поэзия Лермонтова, стр. 298.



над природой и, наслаждаясь ею, вступает с ней в бой: человек, вопреки руссоистским теориям, должен преодолеть природу».<sup>50</sup>

Нет, именно в природе Мцыри обрел всю полноту жизни — избавление от одиночества, радость любви (эпизод с грузинкой) и счастье честного боя с вызывающим уважение противником. Это не схватка с темными силами: противники едины в своей принадлежности к миру воли, силы, к миру «тревог и битв». Не случайно образная система не противопоставляет их (как Мцыри и монахов), а сопоставляет. Они борются, «обнявшись крепче двух друзей». Барс стонет как человек — Мцыри визжит как барс.

И я был страшен в этот миг;  
Как барс пустынный, зол и дик,  
Я пламенел, визжал, как он;  
Как будто сам я был рожден  
В семействе барсов и волков  
Под свежим пологом лесов

(IV, стр. 163).

Из текста первой половины поэмы встает очень ясный облик положительных идеалов поэта.

В 1830 г. в стихотворении «Отрывок» Лермонтов нарисовал образ будущего гармонического общества:

Не будут проклинать они,  
Меж них ни злата, ни честей  
Не будет. — Станут течь их дни.  
Невинные, как дни детей;  
Меж них ни дружбу, ни любовь  
Приличья цепи не сожмут,  
И братьев праведную кровь  
Они со смехом не прольют!

(I, стр. 114).

Однако, Лермонтов-романтик считает, что природа человека — основное препятствие для достижения «золотого века». Общество братства требует других людей.

... пышный свет  
Не для людей был сотворен  
Мы сгинем, наш сотрется след...  
Наш прах лишь землю умягчит  
Другим, чистейшим существам

(там же).

В «Мцыри» позиция автора принципиально иная: именно в природе человека — залог возможной гармонии, источник дисгармонии скрыт в обществе (тюрьма, монастырь). Достаточно снять с человека социальные напластования — и обнажится «детская», то есть прекрасная природа человека.

<sup>50</sup> Там же, стр. 296.

Каков же идеал Мцыри, его Родина, к которой он стремится? Это, прежде всего, царство свободы, где «люди вольны как орлы», это царство чести, в котором все вещи предстают в их истинном свете: враг честно называет себя врагом, любовь и дружба — это любовь и дружба. С вещей снята кажимость — это мир, прямо противоположный «маскараду». Поэтому отношения между людьми могут быть отношениями любви или вражды, но никогда — лжи. Но ведь источник лжи — не в злости людей, а в сложности общества, в котором отношения опосредованы деньгами, приличиями, чинами (ср.: «Меж них ни злата, ни честей не будет <...> ни дружбу, ни любовь приличья цепи не сожмут»). Таким образом, идеальное общество — это общество *упрощенное*, в котором человек поставлен лицом к человеку, а не сталкивается с могущественными, для него иррациональными, опосредованными силами. Поэтому в идеальном мире Мцыри все связи выражены в терминах родства. Это мир «милых ближних и родных» (IV, стр. 165). Это и мечта о братстве людей, и представление о том, что общество социальной гармонии будет обществом примитивных, патриархальных отношений. Характерно, что Лермонтов, в отличие от Пушкина, не отделяет зла цивилизации от блага просвещения, культуры — они для него сливаются в единый образ тюрьмы. Из двух антагонистических персонажей — «дикого» Гасуба и «культурного» Тазита — Лермонтову ближе первый. Именно его слова (для Пушкина, отделяющие героя от близкого поэту нравственного мира человечности), посвященные поэзии убийства («ты в горло нож ему воткнул и трижды тихо повернул»), переданы Мцыри. Человечность мира Мцыри — не пушкинская. Она состоит не в гуманности, а в освобождении человека от всего «нечеловеческого», от кошмара социальных фикций.

Для социального утопизма 1830-х годов характерна еще одна черта в «Мцыри» — отсутствие в поэме богоборческих настроений, столь характерных для «Демона». Бог в «Демоне» — создатель мирового порядка и, следовательно, источник зла. В «Мцыри» бог — создатель природы. «Все хорошо, выходя из рук Творца, все вырождается в руках человека», — этот афоризм, которым Руссо начал «Эмиля», был для него однозначен другому, начинающему «Общественный договор»: «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах». Отсюда совершенно неожиданный в энергической и совершенно земной поэме «небесный» налет стиля при описании природы.

Кругом меня цвел *божий сад*;  
Растений радужный наряд  
Хранил следы *небесных слез* ...  
... В то утро был небесный свод  
Так чист, что *ангела полет*  
Прилежный взор следить бы мог  
(IV, стр. 157).

Д. Е. Максимов считает, что художественная структура поэмы Лермонтова «очень далека» от «реалистических форм». «В реалистическом искусстве герои в каких-то важных своих проявлениях выводятся из конкретной социально-исторической среды и конкретных социальных обстоятельств».<sup>51</sup> Соображения Д. Е. Максимова весьма глубоки и плодотворны, но они касаются не реализма в целом, а определенных, исторически ограниченных, его форм. Социальная среда, влияющая на человека, может восприниматься как результат закономерного исторического развития, но она же может выступать и как порождение ошибочных, ложных, даже абсурдных, отношений. В первом случае речь будет идти о замене несовершенной социальной структуры более совершенной, о переходе к новому историческому этапу. Во втором — об отказе от истории, освобождении человека из-под гнетущего влияния среды и о возвращении его к своей сущности. Первый метод будет толкать к изображению человека в реальной историко-социальной ситуации. Поиски положительного героя будут связаны со стремлением найти в современности прогрессивную общественную силу. Второй метод побуждает писателя искать воплощений *природы* человека, освобожденной от уродующего влияния среды. Нельзя не видеть отличия такого художественного метода от реализма «натуральной школы», но еще более глубоко отличие его от романтического субъективизма по всей сумме черт, определяющих природу мировосприятия.

Вторая половина поэмы раскрывает эту особую черту типизации в поэме «Мцыри». Социальное — наносное, уродливое, идущее от «монастыря», а не от природы. Мцыри — «душой дитя, судьбой монах». В контрастном сопоставлении с монахами в нем раскрываются черты человека природы, основа его характера. В сопоставлении с природой выступают уродующие следы воспитания в монастыре. Восемнадцатая строфа, кончающаяся эпитафией барсу — высший взлет первого тезиса: герой и природа одно. Далее начинается антитезис: герой удалился от природы. С того момента, как он заблудился (показатель отчужденности!), природа раскрывается по отношению к нему своей враждебной стороной. В строфе 11-й природа полна дружелюбной прохлады. В 22-й

палил меня  
Огонь безжалостного дня.

Тогда —

кудри виноградных лоз  
Вились, красуясь меж деревьев.

Теперь —

Иссохший лист ее венцом  
Терновым под моим челом  
Свивался.

<sup>51</sup> Д. Максимов, Поэзия Лермонтова, стр. 247.



Тогда земля делилась с героем своими сокровенными тайнами:

Снова я к земле припал  
И снова вслушиваться стал  
К волшебным, странным голосам;

Теперь она отвернулась от него:

... в лицо огнем  
Сама земля дышала мне.

Тогда небеса были ему дружелюбно раскрыты:

... небесный свод  
Он так прозрачно был глубок,  
Так полон ровной синевой!  
Я в нем глазами и душой  
Тонул ...

Теперь и небеса льют на него враждебный зной:

Сверкая быстро в вышине,  
Кружились искры

И змея, которая в конце 9-й строфы подчеркивала общность героя и природы («Я сам, как зверь, был чужд людей и полз и прятался, как змей»), теперь лишь усугубляет картину равнодушия природы к его страданиям:

... Лишь змея,  
Сухим бурьяном шелестя ...  
... Браздя рассыпчатый песок,  
Скользила бережно; потом,  
Играя, нежась на нем,  
Тройным свивалась кольцом

(там же, стр. 167).

Именно говоря о причине своей гибели, герой впервые в поэме противопоставляет себя образу из мира природы — коню:

Да, заслужил я жребий мой!  
Могучий конь в степи чужой,  
Плохого сбросив седока,  
На родину издалека  
Найдет прямой и краткий путь ...  
Что я пред ним?

(там же, стр. 165—166).

И синтезирующий образ цветка, выросшего в темнице, подводит итог характеристике Мцыри. Так раскрывается проблематика поэмы, предвосхищающая типично толстовскую литературную ситуацию: представление о простой, патриархальной жизни как общественной норме и трагическая невозможность героя реализовать свое стремление к ней.

\*  
\*   \*   \*

Тенденции, ведущие к натуральной школе и толстовскому направлению, развивались в тесном переплетении. Они имели ряд существенных общих черт: одна исходила из представления об исконно-нейтральной, ни доброй, ни злой природе человека — вторая склонялась к идее врожденной его доброты. В обоих случаях вывод был практически один и тот же — современное общество уродливо. Оно искажает человека и является источником зла и пороков, чуждых в своем существе его природе. За обеими тенденциями стоит философское представление о могущественном влиянии среды на человека. Это же — очень типологическое и, следовательно, отбрасывающее все оттенки, — сравнение позволит выделить и коренное сходство, объединяющее обе позиции, несмотря на эпоху диалектики и историзма, пролегшую между ними.

Общим у обеих точек зрения была и вера в возможность социальной гармонии на земле, и мысль о том, что путь к этой гармонии пролегает не через самоограничение врожденно-злых задатков человеческой природы, а через переход к иной, чем существующая, социально-справедливой общественной системе. То, что в одном случае подразумевался переход путем развития промышленности и дальнейшего *усложнения* жизни, а в другом — путем *отказа от уже существующей сложности* и возрождения патриархального уклада — большого значения еще не имело, поскольку положительные программы у обоих направлений были туманны и едва намечены, а взгляд на современность и природу ее недостатков практически совпадал. Да и в положительных программах, пусть и туманных, была существенная общая черта. Идеальное общество, независимо от того, искалось ли оно в прошедшем или будущем, было обществом, резко отличным от современного именно своей социальной справедливостью. Это были мечты о мире, отменяющем существующие ложные общественные отношения и устанавливающим справедливые отношения социальной гармонии. Поэтому, как мы уже видели, следует отличать рассматриваемую идею «патриархальности» от стремления освятить ореолом патриархальной простоты и тем увековечить существующие крепостнические отношения («Выбранные места из переписки с друзьями»).

Понимание соотношения охарактеризованных выше двух тенденций особенно существенно для художественной литературы. Причем, поскольку в отношении к современности оба направления практически совпадали, а художественная литература тех лет, главным образом, интересовалась современностью, различие отмеченных тенденций порой делается в рамках 1830-х гг. почти неуловимым и ощущается лишь в исторической перспективе. Это особенно заметно при переходе к основному

явлению художественной жизни 1830-х — начала 1840-х годов — творчеству Н. В. Гоголя.

\*  
\*   \*

Творчество Н. В. Гоголя получило глубокое истолкование в трудах Белинского и Чернышевского. Последующая историко-литературная наука развила и обосновала их тезис о связи Гоголя и «гоголевского направления» — «натуральной школы», послужившей колыбелью великой русской реалистической литературы XIX века.

Однако необходимо иметь в виду, что в острой борьбе 1840-х годов Белинский преследовал цели отнюдь не академические: шла борьба, сначала за Гоголя, потом за гоголевскую традицию, и ему надо было дать определенное истолкование творчества великого писателя, имея в виду задачи дальнейшего развития русской литературы. При этом Белинский сознательно не подчеркивал тех сторон творчества Гоголя, которые указывали на различие в позиции писателя и критика. Так, например, имея совершенно определенное мнение о повести «Рим» (Белинский несколько раз набрасывал ее оценку как произведения, исполненного величайших достоинств и недостатков), он не считал нужным выступить с развернутой ее характеристикой. До тех пор, пока внутреннее развитие Гоголя не увело его в лагерь реакции, Белинский стремился не подчеркивать отличий между Гоголем и «гоголевской школой». Это не значит, что их не было. И если теперь, когда задачи злободневно-литературной борьбы 1840-х годов ушли в далекое прошлое, мы не замечаем в Гоголе периода его творческого расцвета, в Гоголе между «Миргородом» и четырехтомным собранием «Сочинений» 1842 г., ничего, кроме тенденций, ведущих к «натуральной школе» (а если и замечаем, то относим это или за счет неизжитых еще черт романтизма, или за счет предвестий «Выбранных мест»), мы совершаем историческую ошибку.

Для выявления некоторых недостаточно еще проясненных граней творчества Гоголя особенное значение будет иметь изучение тех его произведений, в которых отразилась положительная программа писателя. Особое значение при этом приобретает «Тарас Бульба».

Общественно-литературная позиция Н. В. Гоголя хорошо изучена. Это позволяет нам выяснить лишь один — сравнительно частный — вопрос: характеристику положительной программы писателя в те годы, которые обычно связываются с реалистическим периодом его творчества. При этом в понятие «положительная программа» мы вкладываем особое содержание: речь пойдет не о тех или иных конкретных политических тре-



бованиях, а об общественных идеалах, определяющих позицию писателя.

В центре романтической литературы стояла яркая, резко индивидуализированная, гипертрофированная личность. Это заставляет исследователей зачастую относить к явлениям романтизма все те случаи, где они сталкиваются не с изображением реально существовавшего в условиях той действительности героя, окруженного, эмпирически данным бытом, а с образами яркими, богатырскими. При этом упускается из виду одно обстоятельство: даже если не касаться всей суммы глубоких этических-философских принципов романтизма, важно подчеркнуть, что романтическая личность всегда противопоставлена народу, другим людям, третируемым как безличная, пошлая, тупая толпа, чернь. Даже если романтически настроенный автор осуждает личность за индивидуализм и провозглашает народ своим этическим идеалом, он все равно сохраняет природу этой антитезы, меняя лишь ее моральную оценку. Народ мыслится как безликая масса, не знающая ярких индивидуальностей и их мятежных порывов, живущая под властью традиции и авторитета, покорная, смиренная и религиозная.

От такого понимания следует отличать просветительский идеал свободной, полнокровной, характеристичной (т. е. избавленной от насильственной нивелировки) личности. Такая личность не противостоит народу, а сливается с ним. Для субъективистской эстетики слияние личности с народом означает утрату индивидуальности. Для антропологического материализма просветителей именно в коллективе личность обретает полноту жизни. Предоставленная самой себе, оторванная от естественной жизни, она мельчает. Человек превращается в придаток «выдуманного» мира чинов, орденов, званий, денежного капитала. Для просветительского взгляда характерен идеал «нераздробленной», целостной натуры человека, подразумевающей общество свободное, создающее граждан, общество патриархальное, чуждое дробящему человека разделению труда, общество естественных, то есть человеческих отношений, в котором «выдуманные» достоинства не заслоняют природных качеств человека — смелости, силы, честности, талантливости. Именно такие — весьма далекие от романтизма — представления определили, например, интерес Гнедича к миру героев Гомера.

Гоголь пережил сильное увлечение идеалами романтизма. Влияние романтических построений, романтической терминологии ощущается в его теоретических работах и в период, когда писатель творчески укрепился на позициях реализма. Однако определяют позицию Гоголя не эти остаточные формулировки, а общий смысл его мироощущения, которое не всегда адекватно проявлялось в разных областях теоретического мышления

писателя, но властно господствовало в его художественном восприятии мира.

Весьма примечательна статья «Последний день Помпеи». В ней явственно ощущается стремление теоретически обосновать искусство жизненной правды. Весьма показательно перекликающееся со статьей о Пушкине осуждение эффектов в искусстве: «Можно сказать, что 19 век есть век эффектов. Всякий от первого до последнего — торопится произвести эффект, <...> эти эффекты, право, уже надоедают и, может быть, 19 век по странной причуде своей наконец обратится ко всему безэффективному». Далее Гоголь прямо указывает на романтическое искусство, в котором эффекты «вредны тем, что распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее».<sup>52</sup> Правда, Гоголь оговаривается, что для живописи, в которой, благодаря наглядности, ложь легче обнаружить, эффекты менее опасны. И все же подобная позиция трудно согласуется с чрезвычайно высокой оценкой картины Брюллова. Для понимания этого вопроса необходимо учесть, что Гоголь считал задачей живописи изображение «прекрасного человека» (III, стр. 88). Причем, как над ним ни тяготели привычные формулы идеалистической эстетики, он все же склонялся к тому, чтобы «прекрасного человека» видеть не в «очищении» образа от земного, темного, а в обнажении природы человека. Спиритуалистическое толкование красоты в человеке как идеального начала отвергается им: «Это было личико, ловко написанное, но совершенно идеальное, холодное, состоявшее из одних общих черт, не принявшее живого тела» (III, стр. 104). В картине Брюллова Гоголь увидел «прекрасного человека» — мир людей, наделенных физической и духовной красотой, гармонически развитых. Страшная катастрофа лишь подчеркивает красоту этих исполненных страстями людей, созданных для счастья. «У Брюллова является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы. Страсти, чувства, верные, огненные, выражаются на таком прекрасном обличье, в таком прекрасном человеке, что наслаждаешься до упоения <...> Его человек исполнен прекрасно-гордых движений, женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, неземными, ангельскими чертами, она женщина страстная, сверкающая, южная, италианка во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всею роскошью страсти, всем могуществом красоты, прекрасная как женщина. Нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красотой, где бы человек не был прекрасен» (VIII, стр. III;

<sup>52</sup> Н. В. Гоголь, Полное собр. соч., т. VIII. Изд. АН СССР, 1952, стр. 108—109. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте. Еще резче в черновике: «Эти эффекты отвратительнее всего в литературе, когда они сделаются целью бестыдных торгашей» (стр. 645—646).

курсив мой — Ю. Л.).<sup>53</sup> Многократно повторенное выражение «прекрасный человек» ясно подразумевает антропологическую природу человека как совокупность высоких возможностей, духовных и физических, — мысль, типичную для просветителей XVIII века и вновь оживленную социальными мыслителями 1830—1840-х гг. Гоголь четко отгородил себя от спиритуалистического толкования красоты как проявления неземного в земном и сверхчеловеческого в человеке. Прекрасно в человеке именно человеческое, и мысль о красоте человека характерно связана с привязанностью к радостям земного бытия: «Во всей картине высказывается отсутствие идеальности, т. е. идеальности отвлеченной, и в этом-то состоит ее первое достоинство. Явись идеальность, явись перевес мысли, и она бы имела совершенно другое выражение, она бы не произвела того впечатления; чувство жалости и страстного трепета не наполнило бы души зрителя, и мысль прекрасная, полная любви, художества и верной истины, утратилась бы вовсе. Нам не разрушение, не смерть страшны; напротив в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение; нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша. Он достигнул во всей силе эту мысль. Он представил человека как можно прекраснее» (VIII, стр. 111—112). «Милая чувственность», «прекрасная земля», «прекрасный человек» — все это представления, ведущие совсем не к романтическому мироощущению.

) Видя положительный идеал в «прекрасном человеке», Гоголь резко делит все существующее на две категории: в первую входят природные качества человека, качества человеческие и, следовательно, реальные и нравственные одновременно: это талант, сила, смелость, физическая и духовная красота и характеристность, яркость натуры. Во вторую категорию входит все, что создано обществом наперекор природе человека и получает свою ценность «от воображения»: это чины, ордена, звания, мир денег, дворянской спеси и чиновничьей бюрократии, мир, в котором бумага ценнее, чем человек. Созданный воображением людей, этот мир не имеет опоры в природе человека и, следовательно, фантастически-призрачен и бесчеловечен. Это мир, где все является «в настоящем свете». Но сама критика этого мира подразумевает идеал естественного человеческого общества и невозможна без него.

<sup>53</sup> Специфика позиции Гоголя особенно рельефна на фоне оценок картины Брюллова современниками. Н. Кукольник увидел в ней порождение романтической школы ужасов: «Мало одной смерти, одного отравления, убийства, бури обыкновенной; надо было выводить на сцену тысячу смертей, землетрясения, извержения огнедышащих гор, явления бичей небесных, и живопись не могла не подчиниться современному вкусу. Поэзия Байрона, живопись К. Брюллова, музыка Бетховена заплатили дань требованиям века» (Н. Кукольник, Русская живописная школа, в сб. «Картины русской живописи», СПб., 1846, стр. 78.)



Каким же мыслится Гоголем это идеальное общежитие людей? Г. А. Гуковский в чрезвычайно интересном анализе «Тараса Бульбы» указал на ту настойчивость, с которой Гоголь подчеркивает демократизм политического устройства Сечи: «Идеальной республике Сечи Гоголь сообщает далее существенный признак, настойчиво проповедовавшийся всеми просветителями Европы, и в частности России: ясное, краткое и сурово-беспошадное законодательство. Это та небольшая книжка законов, жестоких в своей непримиримости к злу, о которой вместе с Монтескье или Юсти мечтал всю жизнь Сумароков, которую прославлял в своей утопии Ф. Эмин; это тот меч закона, справедливый и равный, но суровый, перед которым вслед за Робеспьером благоговели декабристы, который воспевал некогда Радищев в своей оде «Вольность» (Храм закона) и затем — в своей оде «Вольность» Пушкин».<sup>54</sup>

Правда, далее автор значительно корректирует это положение, указывая, что сцена выбора кошевого восхищает «Гоголя отсутствием бюрократизма и бюрократии, которых вообще нет вовсе в Сечи, удостоверяет и полное равенство сечевиков, не имеющих ни звания, ни чина, ни имущества. Вся общественная система современной Гоголю Европы (и в том числе России) отменена Гоголем в Сечи — и заодно упразднена вся лестница чиновников, весь аппарат власти, управления, полиции, суда и т. д., и т. п. Граждане управляют сами собой, скопом, миром, судят сами себя; они обратились к первобытной чистоте занятий человека и героя; все же искусственное, выдуманное на пагубу человека, отпало в их среде.

Сечь у Гоголя — абсолютно-свободная и стихийно-неорганизованная демократия».<sup>55</sup>

Вторая характеристика представляется очень глубокой. Но она противоречит первой. Ведь парламентский порядок, существовавший во время Гоголя в некоторых странах Западной Европы, воспринимался именно как реализация доктрин Монтескье и Юсти, и его-то Гоголь отвергал. Достаточно поставить вопрос: был ли Гоголь сторонником парламентского порядка или даже других, наиболее демократических, из любых политически-реальных форм республиканизма, чтобы ответить отрицательно. Ни в одном из своих произведений Гоголь не высказывался в пользу каких-либо конкретных политических реформ русской жизни. Что же означает бесспорная симпатия его в «Тарасе Бульбе» к демократическому порядку и прямому народоправству?

В идеальном правлении Сечи Гоголю импонировала не только демократическая процедура избрания кошевого, но и

<sup>54</sup> Г. А. Гуковский, Реализм Гоголя, М.-Л., Гослитиздат, 1959, стр. 149.

<sup>55</sup> Там же, стр. 150.

самодержавная полнота его власти во время военных действий. И в том, и в другом Гоголя привлекала *упрощенность* государственной власти, ее патриархальная прямота, именно отсутствие письменных законов, связанных с неизбежным появлением законников и толкователей. Законы заменены здравым разумом и обычаем. В этом смысле очень показательно идеализированное описание политического быта древних германцев (Исторические заметки) — живая параллель к облику Сечи. Самого знаменитого личной доблестью воина «выбирали в предводители». Однако привлекающий Гоголя демократизм власти древних германцев состоит не в наличии той или иной системы управления, а в *отсутствии* управления. «Предводитель силою одного уважения, без власти, правил самовластно племенами, и воины с изумительною покорностью исполняли его веления» «Они были вольны и не хотели никакой иметь над собою власти. Правления у них почти не было. Они собирались на народные собрания, стекавшиеся при новолунии и полнолунии каждого месяца, а в случаях чрезвычайных и во всякое время. На эти собрания они приходили лениво и медленно, *желая показать, что делают это по своей воле*» (VIII, стр. 120, 121, курс. мой — Ю. Л.). В управлении древних германцев, как и идеальной Сечи, для Гоголя сочетаются крайний республиканизм с высшей степенью подчинения. Привлекательность подобного порядка состоит для Гоголя в его патриархальности — «отсутствии управления». Вместо юридических отношений между людьми — «только обычаи, которые обыкновенно сильнее самих законов» (там же, стр. 122). Управляют «старейшины семейств, седовласые (grawion), после изменившие это название в графов» (там же, стр. 121). Таким образом, идеальный человеческий коллектив, для Гоголя, спаян узами не политического единства, не общего подчинения одинаковым (а тем более неодинаковым, несправедливым!) законам, а братства, «товарищества». Не случайно, именно это — «товарищество», особый, не опосредованный никакой формой характер связей между людьми становится лейт-мотивом всей повести «Тарас Бульба». Примечательно, что появляется он именно в момент преодоления романтизма. В романтическом сознании Гоголя сильный герой был существом единственным, противопоставленным всему человечеству. Поэтому яркая, необычная любовь — под стать другим его страстям — отгораживала героя от других людей, разрывая непрочные связи: родственные, товарищества, патриотизма. Так, в отрывке повести об Остранице, влюбленный герой думает: «Нет! нет! Где любовь настоящая, такая как следует, там нет ни брата, ни отца» (III, стр. 296). Любовь разрушает патриотические замыслы. При этом союз мужчин-воителей именуется еще не высоким словом «товарищество», а звучащим куда менее торжественно: «компанейство». «Подожди,

ляше, увидишь, как растопчет тебя вольный рыцарский народ! Что же? Вот тебе и похвалился! Увидел хорошую дивчину — и все позабыл, все к чорту. Ох, очи, черные очи! <...> Собиралось компанейство отмстить за ругательства над христовой верой и за бесчестье народу <...> А все вы, черные брови, вы всему виной! И вот я снова приехал сюда с ватагою товарищей; но не правда, и месть, и жажда искупить себе славу силой и кровью завели меня. — все вы, все вы, черные брови! Дивно диво — любовь!» (там же, стр. 297).

Эти чувства, которые для Остраницы — признак силы переживаний, отличающей положительного героя романтизма, передаются в «Тарасе Бульбе» Андрию: «Что бы тогда за любовь моя была, когда бы я бросил для тебя только то, что легко бросить! Нет, моя панна, нет, моя прекрасная! Я не так люблю: отца, брата, мать, отчизну, все, что ни есть на земле, — все отдаю за тебя» (II, стр. 318). Из мира же «товарищества», мира Тараса, Остапа и других казаков, любовь изгнана, как «разъединяющее» чувство, хотя страсти этих героев и не менее ярки и индивидуальны, чем у Андрия. «Товарищество» — чувство братской спаянности между людьми, потребность в котором Гоголь, и общественно и лично, глубоко сознавал. В автобиографическом наброске «Ночи на вилле» он противопоставлял мир действительности (гадкая «груда сокровищей и почестей, эта звенящая приманка деревянных кукол, называемых людьми») идеалу товарищества: «Ко мне возвратился летучий свежий отрывок моего юношеского времени, когда молодая душа ищет дружбы и братства»... (III, стр. 25—26). Братство подразумевает свободу, и Гоголь во второй редакции «Тараса Бульбы» резко выделил черты демократизма в политическом быту Сечи, значительно изменив и расширив сцены избрания кошевого. Однако по отношению к братству, идеалу общежития, основанного на человеческих связях, политическая свобода выступает не как положительное содержание, а лишь как предварительное условие — отсутствие угнетения. Положительным содержанием этого идеала могло бы быть представление об определенной социальной структуре. Гоголь мимоходом касается этого вопроса. Во «Взгляде на составление Малороссии» он пишет о запорожцах: «То же тесное братство, которое сохраняется в разбойничьих шайках, связывало их между собою. Всё было у них общее — вино, цехины, жилища» (VIII, стр. 48). Однако эта сторона вопроса явно не представлялась Гоголю решающей. Если он и обращался к вопросу равенства имуществ, то видел в нем не первопричину, а проявление духа братства. Причины же появления братства он склонен видеть в явлениях идеального порядка — духе товарищества, веселья, музыкальности. Братское общество, для Гоголя, — общество веселья. Жизни-угнетению противопоставлена жизнь-праздник. «Вся



Сечь представляла необыкновенное явление. Это было какое-то непрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой. <...> Это общее пиршество имело в себе что-то околдовывающее. Оно не было какое-нибудь сборище бражников, напивавшихся с горя, но было просто какое-то бешеное разгулье веселости. Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотоле его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей». «Это был тесный круг школьных товарищей» (II, стр. 64—65). Веселость — слияние человека с коллективом, отречение от эгоизма. Но это самоотречение связано не с аскетизмом, обеднением личности, а с размахом, расцветом, полным ее проявлением, «широким разметом душевной воли» (там же, стр. 301). Так, хотя и на идеалистической основе, возникает мораль, противоположная и средневековому аскетизму, и этике буржуазного эгоизма.<sup>56</sup> Гоголь пытается найти этическую формулу, гармонически сочетающую общие понятия — стихии, народа, истории — с понятием личности. Не случайно, веселье, музыка — становятся для него не частным состоянием народа, возведенного до идеала, а его постоянным статутом. Оживляя старую фольклорную (известную Гоголю и из «Слова о полку Игореве») метафору: «битва — пир», он и бой изображает как праздник — сочетание расцвета силы и энергии личности с полным самозабвением. «Казалось, больше пировали они, чем совершали поход свой» (II, стр. 83). «Бешеную негу и упоенье он видел в битве. Пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах все мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется, как пьяный, в свисте пуль, в сабельном блеске» (там же, стр. 85). Образ: «гулять в вечном пире войны» (там же, стр. 313) становится лейтмотивом боевых сцен. Рядом с ним появляется и другой, не менее важный: битва сравнивается с музыкой. Гоголь упоминает «очаровательную музыку мечей и пуль, потому что нигде воля, забвение, смерть, наслаждение не соединяются в такой обольстительной, страшной прелести, как в битве» (там же). Музыка, пляска, искусство, по Гоголю, также содержат то сочетание самозабвения, слияния с коллективом и высшего расцвета индивидуальности, которое составляет этическую основу брат-

<sup>56</sup> Характерно, что во второй редакции Гоголь убрал упоминание о том, что побудительной причиной для возбуждения казаков к походу было стремление Тараса Бульбы к подвигам, «которые представляли ему мученический венец по смерти» (II, стр. 311). Вместе с тем, явно полемически Гоголь вкладывает в уста Янкеля, олицетворяющего для него буржуазный дух наживы, формулу чуждой ему этики материалистов XVIII века о личной пользе как основе морали: «Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешел» (там же, стр. 113).

ского общества и, одновременно, дает человеку истинную свободу: «Вся толпа отдираала ганец, самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо мир, и который, по своим мощным изобретателям, носит название козачка. Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен только, потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность» (там же, стр. 300). Так противопоставлялась антитеза, легшая в основу повести «Рим» — противопоставление буржуазной цивилизации Парижа народной жизни Рима. Цивилизованный мир Парижа — общество буржуазного индивидуализма, разорванное борьбой партий, имеющее свободу парламентских прений, не дающих человеку истинной свободы. Итог: «страшное царство слов вместо дел», которое не могло не напомнить пушкинского:

Все это, видите ль, слова, слова, слова.

Политическая жизнь скользит поверх подлинных интересов человека, а сложность общественной жизни дробит и обедняет человеческую личность. «Слово политика опротивело, наконец, сильно итальянцу» (III, стр. 227). Нет никакой нужды относить эти высказывания за счет настроений Гоголя эпохи «Выбранных мест». Он писал Прокоповичу в самом начале 1837 г.: «Жизнь политическая, жизнь вовсе противоположная смиренной художественной, не может понравиться таким счастливым праздным, <примечательно скрытая цитата из Пушкина!> как мы с тобою. Здесь все политика, в каждом переулке и переулочке библиотека с журналами. Остановишься на улице чистить сапоги, тебе суют в руки журнал; в нужнике дают журнал. Об делах Испании больше всякой хлопочет, нежели о своих собственных» (XI, стр. 81). А летом того же года, уже из Рима, он писал: «Полковник больше человек современный, воспитанный на современной литературе и жизни; я больше люблю старое. Его тянет в Париж, меня гнетет в Рим» (там же, стр. 100).

В современном ему Риме Гоголь видит реализацию мечты об обществе патриархальном, свободном от политики, без управляющих и управляемых, населенном сильными, страстными, гармоническими людьми. На римских улицах Гоголь искал то веселье и яркость чувств, которые его привлекали в Сечи. Замечательны, в этом смысле, воспоминания П. В. Анненкова: «Здесь, в виду итальянского народа, Гоголь не чуждался толпы». <sup>57</sup> И далее: «Николай Васильевич был неутомим в подметке различных особенностей этого народного творчества <...> как справед-

<sup>57</sup> П. В. Анненков. Литературные воспоминания, М., Гослитиздат, 1960, стр. 93.

ливо заметил Гоголь, любая лавочка лимонадчика на площади заслуживала изучения по рисунку украшений из зелени, винограда и лавра». Просветитель XVIII века стремился бы прозреть в римской толпе черты древнего республиканизма или печать невежества, суеверия и фанатизма. Романтик стремился бы воскресить воспоминания о великих людях Рима — Гоголя привлекает римский *народ*. По словам Анненкова, он как-то «воскликнул: «И этих-то людей называют маленьким народом!» Сметливость и остроумие в народе были для него признаками, свидетельствующими даже об историческом его призвании. Несколько раз повторял он мне, что нынешние римляне, без сомнения, гораздо выше суровых праотцев своих и что последние никогда не знали того неистощимого веселия, той добродушной любезности, какие отличают современных обитателей города. Он приводил в пример случай, им самим подсмотренный. Два молодых водоноса, поставив ушат на землю, принялись с глазу на глаз смешить друг друга уморительными анекдотами и остроумиями. «Я целый час подсматривал за ними из окна, — говорил Гоголь, — и конца не дождался. Смех не умолкал, прозвища, насмешки и рассказы так и летели, и ничего водевильного тут не было; только сердечное веселие да потребность поделиться друг с другом обилием жизни»». <sup>58</sup> Обилие жизни и сердечное веселье становятся для Гоголя определяющими чертами народа в свободном, «эпическом» его состоянии. Веселье для Гоголя — нечто гораздо более значительное, чем то, что понимают под этим словом обычно, — это творческое состояние души. Недаром оно для него — необходимое условие работы: «Меня не веселили мои «Мертвые души», я даже не имел в запасе столько веселости, чтобы продолжать их <...> Снова весел: ««Мертвые» текут живо, свежее и бодрее, чем в Вене», — писал он Жуковскому. Народное веселье — то состояние, которое соединяет людей, освобождает их от всегда «угрюмого», для Гоголя, эгоизма, расширяет их готовые сжаться в «кулак» или «коробочку» личности. Но это же состояние душевной раскованности предполагает в человеке силу чувств. Гоголь рассказывал Анненкову о римском мальчишке, которого задел на улице другой мальчишка. Оскорбителю скрылся, затворив за собой дверь. «Обиженный ребенок кинулся к дверям, старался выломать их». Когда это не удалось, «он лег у порога двери и зарыдал от ярости, но и слезы не утолили жажду мщения, которая кипела в этой детской груди. Он встал опять на ноги и принялся умолять своего врага хоть подойти к окну, чтоб дать посмотреть на себя, обещая ему за одно это прощение и дружбу»». <sup>59</sup>

Те впечатления, которые вбирал Гоголь в Риме, были отлич-

---

<sup>58</sup> Там же, стр. 94.

<sup>59</sup> Там же.



ны от настроений либерального Анненкова: Гоголь проходил мимо политической жизни Рима, не видел зреющей в нем революции, давящей силы власти папы — все, что так хорошо чувствовал Анненков. В прениях кружка Гоголя — Анненкова — А. Иванова часто возникала антитеза Италия — Франция. Споря с Анненковым, Гоголь «упускал из вида заслугу всей истории Франции перед общим европейским образованием». <sup>60</sup> Это были те самые вопросы, которые легли в основу повести «Рим». Не трудно заметить, что при всем своеобразии позиции Гоголя в этой повести, ее еще никак нельзя свести к проповеди аскетизма, нравственного совершенствования и ортодоксальной церковности, присущей «Выбранным местам из переписки с друзьями». Эта позиция отличалась и от либеральной Анненкова, и от революционно-демократической Белинского, и от романтической точки зрения славянофилов (ср. дневниковую запись славянофила Ф. В. Чиждова о том, что «статья» Рим «оставила довольно дурное впечатление»). <sup>61</sup> Вместе с тем, в выразившейся в ней позиции Гоголя (а это была позиция 1839—1841 гг., разные, но внутренне связанные стороны которой проявлялись и в «Риме», и во второй редакции «Тараса Бульбы», и в «Шинели», и в первом томе «Мертвых душ») были элементы, позволявшие деятелям всех этих лагерей надеяться на переход Гоголя исключительно на их сторону. Не случайно и Белинский, и славянофилы, стараясь «приблизить» к себе Гоголя, выделяли в этот период в его произведениях родственные себе тенденции, стараясь «не замечать» то в позиции писателя, что было им чуждо.

В основе повести «Рим» — все та же мечта о «прекрасном человеке», которая, то негативно, то непосредственно выраженная, присутствует во всех произведениях Гоголя периода расцвета его творчества. Побывавший в Италии, пишет Гоголь в повести «Рим», может сказать, что «хоть раз в жизни был он прекрасным человеком» (III, стр. 243). Как и прежде — «прекрасный человек» для Гоголя — не человек, подавивший в себе человеческое, а человек, развернувший все богатство своей натуры. В жителях Рима Гоголь подчеркивает «пробуждение <...> всех элементов человека» (там же, стр. 241). Красота главной героини отрывка — альбанки Аннунциаты — воплощение прекрасной природы человека. Гоголь в ней воплотил тот самый идеал, который просветители от Радищева до Глеба Успенского (очерк «Выпрямила») находили в античных статуях Венеры. «О нет, такой женщины не сыскать в Европе, об них только живут предания да бледные бесчувственные портреты их иногда являются в правильных созданиях художников. У, как смело, как ловко обхватило платье ее могучие прекрасные чле-

<sup>60</sup> Там же, стр. 90.

<sup>61</sup> «Литературное наследство», т. 58, М., Изд. АН СССР, 1952, стр. 782.

ны, но лучше если бы оно не обхватывало ее вовсе. Покровы прочь, и тогда бы увидели все, что это богиня. А попробуйте покровы прочь с немки или англичанки или француженки и выйдет чорт знает что: цыпленок» (III, стр. 476). Это широко распространенная еще в литературе XVIII века идея, которую Радищев, например, выразил так: «Что человеку благолепие сродно, то, с одной стороны, вообразим, что когда он изящнейшие черты изобразить хочет, он изображает нагость. Облеки в одежду Медицейскую Венеру, она ничто иное будет, как развратная жеманка Европейских столиц; левая рука ее целомудреннее всех воображимых одежд». <sup>62</sup>

Любопытно наблюдение Анненкова, подтверждающее, как глубоко был захвачен Гоголь стремлением увидеть в народе Рима неискаженную природу человека: «Никогда не забывал Гоголь, при разговоре о римских женщинах или даже при встрече с замечательной женской фигурой, каких много в этой стране, сказать: «А если бы посмотреть на нее в одном только одеянии целомудрия, так скажешь: женщина эта с неба сошла». Не нужно, полагаю, толковать, что поводом ко всем словам такого рода было одно артистическое чувство его: жизнь вел он всегда целомудренную, близкую даже к суровости». <sup>63</sup>

Основным героем «Рима» — и это проведено резче, чем во всех других произведениях Гоголя, — является народ, «его гордая народность» (III, стр. 245). Основная черта римского народа, выделенная Гоголем, — веселье, «светлая непритворная веселость, которой теперь нет у других народов» (там же, стр. 243). «Веселость эта обнимает, как вихорь, всех от сорокалетнего до ребятишки: последний бобыль, которому не во что одеться, выворачивает себе куртку, вымазывает лицо углем и бежит туда же, в пеструю кучу. И веселость эта прямо из его природы; ею не хмель действует, — тот же народ освищет пьяного, если встретит его на улице» (там же, стр. 244). Характеристика народа в «Риме» разительно напоминает Сечь в «Тарасе Бульбе». И здесь Гоголь подчеркивает яркость каждой отдельной личности, «пробуждение всех элементов человека» в спаянном энтузиазмом веселости народе: «Черты характера, смешанного из добродушия и страстей, показывающие светлую его натуру: никогда римлянин не забывал ни зла, ни добра, он или добрый, или злой, или расточитель, или скряга, в нем добродетели и пороки в своих самородных слоях и не смешались, как у образованного человека, в неопределенные образы, у которого всяких страстишек понемногу под верховым начальством эгоизма. Эта невоздержность и порыв развернуться на все деньги — замашка сильных наро-

<sup>62</sup> А. Н. Радищев, Поли. собр. соч., т. II, М.-Л., Изд. АН СССР 1941, стр. 54.

<sup>63</sup> П. В. Анненков, цит. соч., стр. 96.

дов» (там же, стр. 243). «Неопределенные образы» и «порыв развернуться» — это та же антитеза, которая противопоставляет мир «замкнутых» в себе «мертвых душ» вольным запорожцам. Народ Рима не только исполнен веселья и страстей — это народ, дышащий воздухом искусства, имеющий «черты природного художественного инстинкта и чувства». «Простая женщина указывала художнику погрешность в его картине» (там же, 244). Описание «племени поющего и пляшущего» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» уводило читателя в мир народной фантастики, в мир, противопоставленный действительности. Теперь Гоголь находит свой идеал в природе человека и природе народа.

Весьма показательно, что, задумав роман «Аннунциата», Гоголь превратил его в очерк, заглавие которого выдвигает не персонального героя, а обобщенный портрет (ср. «Невский проспект», «Миргород»). Однако вряд ли можно согласиться с тем, что подобное художественное обобщение означает стремление Гоголя раскрыть господство социальной среды над человеком. Понятие среды, «обстоятельств», определившееся еще у философов XVIII в., означало сумму материальных факторов и общественных отношений, образующих характер человека. Между тем, личность человека у Гоголя определяется принадлежностью героя к духовному единству народа или к миру эгоистической раздробленности. Господство «среды» — материальных обстоятельств — мыслится как нечто унижающее человека, ему подвержены лишь персонажи второй группы. Причастность к «веселой» жизни народа освобождает из-под власти «среды». Именно это — понимание народа как духовного единства — позволяет видеть путь к общественному спасению не в социальных преобразованиях, а в приобщении к «объединяющим» стихиям: музыке, веселью, искусству. Социально-построенное общество Петербурга и Парижа — общество разъединенное, где не только каждое сословие отделено от другого, но и нос, надев мундир с другими пуговицами, делается «сам по себе». В Сечи полковники, атаманы, голь — один народ. В Риме — «народ, в котором живет чувство собственного достоинства <...> il popolo, а не чернь» (там же, стр. 244). Народ — это, «весь народ, все, все золотильщики, рамщики, мозаичисты, прекрасные женщины, вся синьория, все nobili, все, всё, все <...> O quanta allegria». <sup>64</sup> (там же, стр. 247).

Таким образом, бесспорна социально-эстетическая близость Гоголя этих лет и Белинского: вера их в человека, в его право на земное реальное (в том числе и физическое) счастье, в общество, построенное на отношениях братства и обеспечивающее каждой личности максимум наслаждения. На этой основе вырастает общее критическое отношение к действительности. Но зна-

---

<sup>64</sup> О, какое веселье — итальянск.



менательно и глубокое различие. Белинский считает, что «люди — братья друг другу», что «благородно, велико и свято призвание поэта, который хочет быть провозвестником братства людей!»<sup>65</sup> Однако в понятие среды он вкладывает совсем иное, чем Гоголь, социально-конкретное содержание. Люди по природе прекрасны — «не натура, а воспитание, нужда, ложная общественная жизнь делают их дурными». Отсюда требование переделки «неразумных основ общечеловечности, искажающей человека». Белинский требует реорганизации социальных основ жизни — Гоголь рассчитывает спаять людей идеей. Белинский считает, что братство людей увенчает процесс исторического развития — Гоголь требует отказа от истории как от заблуждения и возвращения к основам человеческого общежития.

\*

\*   \*

Интересную параллель к изучаемым процессам в литературе может представить идейно-художественное развитие А. А. Иванова. Мировоззрение А. А. Иванова чрезвычайно сложно и исполнено внутренних противоречий. Дать ему сколько-либо исчерпывающую характеристику в сжатом очерке не представляется возможным. Укажем лишь на некоторые стороны вопроса, существенные для нашей темы.

Жизненный путь А. А. Иванова протекал в отрыве от русской действительности и общественной борьбы. Он уехал за границу почти мальчиком, долгие годы провел затворником в своей римской студии. Смерть сразила его именно в тот момент, когда он нарушил свое отшельничество и, видимо, собирался принять активное участие в общественной борьбе, кипевшей в России конца 1850-х гг. Известна политическая наивность А. А. Иванова, долгие годы сохранявшего религиозные иллюзии и веру в провиденциальную роль Николая I. Однако работы советских исследователей уже разрушили представление об Иванове как уединенном затворнике, далеком от политических размышлений.<sup>66</sup> На разных этапах его идейной эволюции судьба сводила

---

<sup>65</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IX, М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 175.

<sup>66</sup> О мировоззрении А. А. Иванова см.: М. Алпатов, Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество, т. I—II, М., «Искусство», 1956; Б. Бернштейн, К вопросу о формировании эстетических взглядов Александра Иванова, «Искусство», 1957, № 2; его же, А. Иванов и славянофильство, «Искусство», 1959, № 3; А. И. Зотов, Материал к лекции на тему: «Великий русский художник А. А. Иванов», М., 1956; В. Зуммер, Проблематика художественного стиля Ал. Иванова, «Известия Азербайджанского университета», т. 2—3, общественные науки, Баку, 1925, Е. Ковтун, А. Иванов и русская критика пятидесятых годов XIX века, Искусство, 1958, № 6 и др. Ни условия места, ни характер настоящей работы не дают нам возможности пы-

Иванова с интереснейшими людьми русского и европейского общественного движения: Рожалиным, Гоголем, Чижевым, Штраусом, Герценом, Хомяковым, Чернышевским, причем художник вел с ними не мимолетные разговоры по незначущим вопросам, а беседы на коренные общественно-философские темы. Если к этому добавить, что архив Иванова хранит выписки из статьи Рылеева, следы чтений Белинского и Сен-Симона и вспомнить, как он опасался, прося Герцена свести его с Мадзини, чтобы реакционное папское правительство не вздумало ре-визовать его библиотеку и бумаги в римской студии, придется признать, что при всей биографической, личной, бытовой удаленности от кипения политических событий, Иванов был активно включен в идейную жизнь своей эпохи.

Не останавливаясь на всей сложности мировоззрения А. А. Иванова, отметим одну в высшей степени существенную сторону — устойчивый и постоянно нараставший интерес его к идеям утопического социализма. Остановимся на некоторых фактических свидетельствах об основных вехах этого интереса.

В бумагах А. А. Иванова есть листы с недатированным наброском текста:

#### «Гений и талант.

Сей до себя доводит слушателей. Он производит для веков. Он не может подражать гениям, ибо он сам гений. -- У него некоторые части неправильны, но целое превосходно. В сем случае можно его уподобить божеству!! — Правил ему нет — он сам себе оное. — Но он должен соображаться с веком, в противном случае будет бесполезен ему. — Гений современный интереснее.

Он соображается с требованиями общества, он раб их — сей пишет для настоящего времени, напр<имер> Карамзин. Также может сравняться однако же с гением, тогда, когда будет жить в гениальном веке и образуется по произведениям гениев — он есть подражательная способность. Из всего следует, что сему гораздо всегда выгоднее жить, напротив как точно часто гений терпит претяствия и даже умирает с голоду».<sup>67</sup>

Приведенный текст имеет характер выписки. Это заметил М. Алпатов, считавший, что, возможно, «это цитата из какого-то

таться осветить все вопросы сложного идейного развития А. А. Иванова. Беря лишь ту сторону дела, которая существенна для нашего исследования, мы оставляем вне рассмотрения ряд проблем, важных для биографического обозрения мировоззрения художника. Так, мы не касаемся превосходно разработанного Б. Бернштейном вопроса о «славянофильском» периоде А. Иванова и ряда других вопросов.

<sup>67</sup> Рукописный отдел Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 111, картон 2, ед. хр. 10, отдельный листок.

автора».<sup>68</sup> Упоминание Карамзина ведет нас к русскому источнику. Попробуем его определить. Если противопоставление гения и толпы — общее место романтической критики, то антитеза гения и таланта — мысль гораздо более специфическая. Противопоставление это восходит к статьям Белинского 1843—1846 гг. Белинский в этот период неоднократно обращался к проблеме «гений — талант». «Чем отличается гений от таланта? — Вопрос очень важный».<sup>69</sup> Далее Белинский развивал мысль, которая у Иванова сформулирована: талант «есть подражательная способность»: «Он не может наложить печати своей личности на свои произведения и потому не может быть оригинален и самобытен».<sup>70</sup> Особенно детально остановился Белинский на этом вопросе в программном вступлении к «Физиологии Петербурга» и статье «О жизни и сочинениях Кольцова». Здесь мы встречаем очень важную, имеющуюся у Иванова и решительно неприемлемую для романтиков мысль о значении гения для современности, связи его с своей эпохой. Однако в выписке Иванова упоминается имя Карамзина, и это может служить опорной точкой для дальнейших разысканий. Действительно, оно позволяет установить почти бесспорно то место в статьях Белинского, которое пересказал в своем отрывке Иванов. Во второй статье пушкинского цикла Белинский, противопоставляя гения таланту, писал: «Есть два рода деятелей на всяком поприще: одни своими делами творят новую эпоху, действуют на будущее; другие действуют в настоящем и для настоящего. Первые бывают не признаны, не поняты, не оценены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; их апофеоза создается в будущем, когда уже самые кости их истлеют в могиле; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уваженные, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получают уже совсем не то значение после их смерти, а иногда и переживают свою славу. Без сомнения, первые выше вторых, ибо это натуры великие и гениальные, тогда как вторые — только сильно и ярко даровитые натуры. Первые, если они действуют на литературном поприще, завещают потомству творения вечные, неумирающие; вторые — пишут для своих современников, и их произведения для будущих поколений получают уже не безусловное, но только историческое значение, как памятники известной эпохи. К числу деятелей второго разряда принадлежит Карамзин».<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> М. Алпатов, Александр Андреевич Иванов, Жизнь и творчество, т. I, стр. 401.

<sup>69</sup> В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., М., Изд. АН СССР, т. IX, 1955, стр. 454.

<sup>70</sup> Там же, стр. 457.

<sup>71</sup> Там же, т. VII, стр. 135—136.



Установление источника записи Иванова имеет большое значение. Дело даже не в том, что приведенный текст Белинского, по всей видимости, содержал сочувственный намек на Радищева.<sup>72</sup> Эта тщательно замаскированная сторона мысли Белинского могла укрыться от мало искушенного в собственно литературных делах читателя, а Иванов принадлежал именно к такому. Значительно существеннее другое. Вторая статья «Пушкинского цикла», из которой и извлекли мы цитату, с предельной ясностью отразила влияние на Белинского идей утопического социализма. Именно в этой статье Белинский выступил проповедником равенства, человеческого достоинства, «очеловечения естественных стремлений».<sup>73</sup> Здесь же Белинский сформулировал идеал «нового романтизма» общества, основанного на социальной справедливости, единстве личных и общественных интересов, братстве и гуманности. «В нашем идеале общество не угнетает человека на счет естественных стремлений его сердца, а сердце не отрывает его от живой общественной деятельности».<sup>74</sup>

Чрезвычайно существенно для Иванова было то, что в этой статье Белинский определил общество социальной справедливости как строй, основанный на природе человека, гармоническом его развитии («наше время есть эпоха гармонического уравнивания всех сторон человеческого духа»<sup>75</sup>). За этим стояла вера в то, что «человек, по натуре своей, всегда был, есть и будет один и тот же».<sup>76</sup> Правда, социальное воспитание меняет человека: «он — сын времени», «воспитанник истории».<sup>77</sup> Но в несправедливом обществе социальное воспитание есть искажение. Поэтому переход к общественной гармонии — вместе с тем есть возрождение человека, освобождение его природы от уродливых социальных наростов.

Другая важнейшая мысль состоит в том, что новый этап искусства — «новый романтизм» — состоит в воспроизведении «идеала высокой будущности человечества».<sup>78</sup> Новый романтизм отличается от старого, мир которого — «мир, чуждый всякой действительности»,<sup>79</sup> тем, что он оправдывает право человека на земное счастье и верит в возможность гармонического переустройства действительности.

Все эти идеи были чрезвычайно существенны для Иванова.

---

<sup>72</sup> См.: Н. И. Мордовченко, Белинский и русская литература его времени, М.—Л., Гослитиздат, 1950, стр. 187.

<sup>73</sup> В. Г. Белинский, Поли. собр. соч., т. VII, стр. 161.

<sup>74</sup> Там же, стр. 159.

<sup>75</sup> Там же, стр. 158.

<sup>76</sup> Там же, стр. 145.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Там же, стр. 185.

<sup>79</sup> Там же, стр. 179.

Художественная концепция картины Иванова «Явление миссии народу» определилась не сразу. Более ранняя картина «Явление Христа Марии Магдалине» имела замысел, отдельные стороны которого интересно сопоставить с «Явлением миссии». Художник задумал показать зрителю тот момент евангельской легенды, который рассказывает, как Мария увидела воскресшего и возносящегося Христа. Согласно легенде, она, увидев идущего по саду человека, приняла его за садовника. Это дало основание Андрею Ивановичу Иванову, отцу художника, советовать ему дать в руки Христа садовые инструменты. Иванов, обычно очень дороживший советами отца, опытного живописца, отверг это предложение. Для него было очень существенно показать в Христе не человека. Это не телесный человек, недавно еще страдавший на кресте, а возносящийся неземной идеал. Именно присутствие этого божественно-неземного разрешает страдания Марии. Известно по письмам самого художника, как он старался заставить натурщицу плакать и смеяться одновременно. Это было очень важно для художника: земное существо Марии страдает от земной гибели Христа, присутствие Христа неземного разрешает это страдание. Не случайно Иванов отказался от имеющегося в черновых набросках движения Марии, державшей мантию Христа. Это бы придало фигуре последнего материальность, что противоречило замыслу художника. Таким образом, перед нами типично романтическая концепция: трагедия земной жизни преодолевается путем приобщения к неземному, сверхчеловеческому: религии, неземной чистоте и неземной красоте.

В том же духе, видимо, сложился и первоначальный замысел «Явления миссии»: нравственное перерождение людей под влиянием приобщения к божеству. Иванов встал перед задачей: найти земные, зримые формы для выражения неземной сущности. Он то пробовал решить вопрос традиционно, поместив над головой Христа голубя — символ святого духа,<sup>80</sup> то, возможно даже, рассчитывал удалить с полотна самый образ Миссии, воплотив его преобразующую нравственную силу в проповеди Иоанна.<sup>81</sup> И в этом замысле уже, как справедливо отметил М. Бернштейн, были элементы, пусть идеалистического в своей основе, социального утопизма.

<sup>80</sup> См. Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка 1806—1858, Издал М. Боткин, СПб., 1880, стр. XV.

<sup>81</sup> А. И. Зотов склонен связать с замыслом картины черновой набросок рукописи Иванова: «Прекрасный сюжет, когда Иоанн бросился порицать фарисеев и книжников при всем народе. Смятение этих подлецов, удивление народа твердости Иоанновой и воспламенение его духом целого общества» (Материал к лекции на тему: «Великий русский художник Александр Андреевич Иванов». М., 1956, стр. 13). Б. Бернштейн возражает против этого. См. его статью «К вопросу о формировании эстетических взглядов Александра Иванова».

Однако идейное развитие Иванова на этом не остановилось. Он закономерно пришел в ходе своей внутренней эволюции к изучению «Жизни Иисуса» Штрауса,<sup>82</sup> потере религиозности, в чем он сам признавался Герцену, к беседам с издателем «Полярной звезды» в Лондоне и Чернышевским в Петербурге. После того, как замысел картины определился, сделалось заметно и отличие в ней трактовки образа Христа от «Явления Магдалине». Там он — воплощенная идея, здесь — человек.

Необычность изображения Христа на картине Иванова не укрылась от римского кружка художников. В письме к отцу Иванов сообщил: «Камучини говорит, что фигура Иисуса столь удачно поставлена на своем месте, что без всяких пособий: сияний от головы, облаков с нисшествием, духа в виде голубя [можно узнать в нем бога]<sup>83</sup> видно в нем что-то необыкновенное, мистическое».<sup>84</sup> Любопытно, что Иванов зачеркнул слова о том, что в его Иисусе виден бог, уточнив: «необыкновенный» человек. Как увидим, и эта концепция претерпит изменение. Вопрос о том, изображать ли Иисуса человеком или богом, очень волновал Иванова и сделался предметом его специальных размышлений. В заметке «О божестве» (середина 1840-х гг.?) Иванов еще резко выступает против «очеловечивания» бога. Те, кто стараются «идею облечь в видимость», — «необразованные и слабые умы». Они, «видя в человеке совершенство создания божия, самого бога делают человеком, обрисовывая его всеми идеалами последнего».<sup>85</sup> Однако эти убеждения скоро поколебались. В комментариях к выпискам из священного писания Иванов настойчиво подчеркивает в Христе человеческое: «Сам спаситель рода человеческого сознавал беспрестанно в душе своей искушения <...> Человек, подчиненный совершенно воле божией, на каждом шагу своих действий походит на самого бога и по смерти точно будет боготворим людьми, не достиг-

<sup>82</sup> Вряд ли можно согласиться с М. Алпатовым, стремящимся преуменьшить значение книги Штрауса, называющим ее «крохоборческой». «Тяжеловесный по изложению, обремененный филологической ученостью, текст Штрауса пригодился Иванову в качестве сюжетной канвы, по которой он мог создавать свои художественные образы. За неимением других источников книга Штрауса могла удовлетворить пылливости художника и помогла ему подойти к историческому пониманию библейских тем и сюжетов» (цит. соч., т. II, стр. 142, 145). Мысль Штрауса о том, что Христос был человеком, историческим лицом, произвела на Иванова глубокое впечатление. Не случайно он, преодолев свою нелюдимость, совершил путешествие для встречи с автором, обратил внимание на отличие второго издания от первого и за разъяснениями по этому поводу обратился к Чернышевскому. По авторитетному свидетельству М. Боткина, Иванова очень «заинтересовала «Жизнь Христа» Штрауса, он знал ее почти на память, изучал каждую новую идею» (М. Боткин, цит. соч., стр. XIX).

<sup>83</sup> Зачеркнуто.

<sup>84</sup> Р. О. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 111, карт. I, ед. хр. 5, л. 66.

<sup>85</sup> Там же, карт. 2, ед. хр. 26, л. 4 об.



шими своего нравственного разработывания, и глубоко уважаем людьми истинно образованными под страхом Божиим».<sup>86</sup>

Здесь уже сквозит мысль о человеческой природе того, кто принесет людям спасение. В письме к Жуковскому от 21 ноября 1847 г. Иванов выражал надежду, что ему удастся «вознестись до изображения бога-человека».<sup>87</sup> Следующий шаг состоял в том, чтобы найти бога в самом человеке. Отсюда был закономерный путь к тому признанию, которое Иванов сделал Герцену в 1857 г.: «Я утратил ту религиозную веру, которая мне облегчала работу, жизнь, когда вы были в Риме (т. е. в 1847 г. — Ю. Л.)».<sup>88</sup>

Однако вопрос еще не решался тем, чтобы увидеть в мессии человека, а не бога. В зависимости от того, понимался ли этот человек — вождь и спаситель — как вдохновенная, исключительная натура, ведущая толпу, или «просто человек», смысл картины кардинально менялся. Решающим при выяснении идейной позиции Иванова является анализ принципов его творчества, тем более, что практическое художественное мышление было наиболее революционным элементом его мировоззрения, определившимся значительно ранее, чем сам художник нашел для него адекватные социально-философские формулировки.

В ходе работы Иванова над «Явлением мессии» определился тот метод «сопоставлений и сличений», который составил основу его художественной манеры. Дело здесь не только в том, что созданию каждой фигуры, каждого портрета в общей композиции картины предшествовало большое число эскизов, поисков психологически-выразительных типов.<sup>89</sup> Дело в той художественной системе, которую М. Алпатов определил так: «Он стремился передать облик каждого человека так, чтобы в нем ясно выступили черты, которые сближают его с общечеловеческой нормой».<sup>90</sup> Практически это проявилось в стремлении Иванова, в ходе работы над тем или иным портретом, найти не только подходящую «натуру», но и параллельный образец в античной скульптуре. В этом смысле показательна работа Иванова над образом раба — наиболее угнетенного, страдающего и изуродованного персонажа на полотне. Ход работы Иванова очень

<sup>86</sup> Там же, карт. 2, ед. хр. 27, л. 11.

<sup>87</sup> М. Боткин, цит. соч., стр. 246.

<sup>88</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XIII М., Изд. АН СССР, 1958, стр. 142.

<sup>89</sup> Простоватый и не понимавший метода Иванова Ф. И. Иордан вспоминал: «Он слишком был нерешителен, слишком много времени употреблял на этюды. Сколько раз я ему говорил: «Как это вы можете, Александр Андреевич, терять напрасно самое дорогое время в году? <...> Этак вы и в сто лет не кончите картину». «А как же-с, нельзя-с так, — отвечает Иванов, — этюды, этюды, — мне прежде всего-с нужны этюды с натуры, мне без них-с никак нельзя с моей картиной». (М. Боткин, цит. соч., стр. 400).

<sup>90</sup> М. Алпатов, цит. соч., т. I, стр. 241.

интересен: он находит образцы, сочетающие нужный ему тип с безупречностью человеческой красоты и гармонии. С одной стороны, он находит «натуру» — обезображенного одноглазого старика — и рисует его в ракурсе раба на картине. С другой, — в том же повороте рисует античные статуи. «Он рисует голову «Лаокоона» и делает маслом этюды со слепков «Танцующего фавна» и «Кентавра».<sup>91</sup> В том же повороте он рисует и известную красавицу — натурщицу Мариуччу. Затем этот идеал гармонической красоты, возникший в сознании художника как синтез черт античных мраморов и живой классической прелести итальянки, Иванов начинает безобразить. Он наносит на него следы социального уродства: морщины нищеты и унижения, воспаляет от слез глаза (один глаз выбит — результат грубого насилия), безобразит лоб клеймом, одевает на шею символ рабства — веревку. М. Алпатов так описывает процесс превращения головы античной статуи в голову раба: «В парном этюде рабов Иванов пытается одеть в плоть живого человека эти античные головы; в одной из голов раба он даже сохраняет раздвоенный подбородок кентавра».<sup>92</sup>

Герои Иванова — «натуры», живые, найденные в жизни образы с подчеркнутыми чертами социального (богач, раб, книжник, воин (и т. д.) и национального своеобразия,<sup>93</sup> но основное в них — скрытая под наслоениями человеческая сущность. Она то и есть залог возможности возрождения этой разношерстной толпы к братству. И в этом смысле особенно важен образ Христа, — того, кому уподобятся возрожденные люди. У Иванова он — *просто человек*. Иванов положил в основу облика Христа черты Аполлона Бельведерского, нарисовав их на одном этюде рядом и в одинаковом повороте. В дальнейшем художник изменял черты лица Христа, но эти изменения не носили характера искажений. Христос у Иванова так и остался *человеком в полноте своих прекрасных возможностей*.

Мечта о преображении человечества, освобождении его от зла и насилия во имя золотого века всеобщего братства была устойчивой идеей Иванова. Вначале она облекалась в формы упования на религиозно-нравственное возрождение. Однако в дальнейшем Иванов, бесспорно, ознакомился с идеями утопического социализма. В 1847 г. он спорил в Риме с Герценом,

<sup>91</sup> Там же, стр. 252.

<sup>92</sup> Там же, стр. 253.

<sup>93</sup> Именно это дало основание ядовитой шутке Тютчева: «Да это не апостолы и верующие, а просто семейство Ротшильдов» (М. Боткин, цит. соч., стр. 419). М. А. Тучкова-Огарева увидела в картине Иванова представленные «необыкновенно живо разнообразные типы еврейского племени» (Герцен в воспоминаниях современников, Гослитиздат, 1956, стр. 193), а посетивший в Риме студию Иванова Николай I выразил пожелание, чтобы художник нарисовал вторую картину, изображающую крещение русских в Днепре.

которого с Ивановым познакомил их общий друг И. П. Галахов, социалист-утопист, сторонник Фурье, питавший к учению последнего, по словам Герцена, «ту нежность, которую мы имеем к школе, в которой долго жили».<sup>94</sup> Иванов был близок с уже тяжело больным в эту пору Галаховым и, видимо, даже собирался использовать его черты в работе над своим полотном. Об этом свидетельствуют слова в одном из планов художника: «Нужно представить в моей картине лица разных сословий, разных скорбящих и безутешных (вроде Галахова)».<sup>95</sup> М. Алпатов обнаружил в бумагах Иванова следы знакомства с «Икарией» Кабе.<sup>96</sup> Косвенным свидетельством знакомства Иванова с утопическим социализмом является осведомленность в этом вопросе, причем именно в римский период, неразлучного с ним Гоголя. В «Выбранных местах» Гоголь писал: «Как бы этот день пришелся, казалось, кстати нашему девятнадцатому веку, когда мысли о счастии человечества сделались почти любимыми мыслями всех; когда обнять все человечество, как братьев, сделалось любимой мечтой молодого человека, когда многие только и грезят о том, как преобразовать все человечество <...> Когда стали даже поговаривать о том, чтобы все было общее: и дома, и земли» (VIII, стр. 411).

Большой интерес представляют имеющиеся в бумагах Иванова намеки, позволяющие предположить знакомство его с сочинениями Сен-Симона и сен-симонистов. Разочарование в христианстве сопровождалось для Иванова поисками «нового христианства» — учения о земном братстве людей. Герцен вспоминал: «Когда Иванов был в Лондоне, он с отчаянием говорил о том, что ищет новый религиозный тип <...> он требовал, чтобы мы ему указали, где те живописные черты, в которых просвечивает новое искупление. Мы ему их не указали. «Может, укажет Маццини», — думал он».<sup>97</sup> Настроенному таким образом Иванову естественно было обратиться к учению, пишущему на своих знаменах имя «нового христианства». В последнем труде Сен-Симона «Новое христианство» Иванов мог прочесть: «Бог сказал: люди должны быть между собою братьями; это высшее начало заключает в себе все, что есть божественного в христианской религии».<sup>98</sup> Сен-симонисты склонны были считать Христа инициатором величайшего переворота в

<sup>94</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. IX, М., Изд. АН СССР, 1956, стр. 117.

<sup>95</sup> Р. О. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. III, карт. 2, ед. хр. 19, л. 1 об. У М. Алпатова (т. I, стр. 205) фамилия Галахова в этой цитате прочтена искаженно.

<sup>96</sup> М. Алпатов, цит. соч., т. II, стр. 137.

<sup>97</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XVI, М., Изд. АН СССР, 1959, стр. 142.

<sup>98</sup> Анри де Сен-Симон, Собрание сочинений, М.-Пг., Госиздат, 1923, стр. 213.



истории человечества. Новый социалистический переворот будет осуществлен новым Христом: «Как Христос провозгласил: «Долой рабство!», — так Сен-Симон провозглашает: «Долой наследование!»<sup>99</sup> Более того: сен-симонисты неоднократно говорили, что истины, провозглашенные Христом, остались не осуществленными — задачу своего движения они видели в их реализации. Подобную мысль мы встречаем в записях Иванова: «В начале бог представлялся как собор всех сил, и человек от самого создания мира до Христа все представляет бога в виде всеильного царя, способного казнить и истреблять. Христос соединяет в себе собор всех добродетелей и без оружия, одним только словом действует на сердца и делается у людей царем всего земного, [но люди по слабости своей до самого 1850 года тиранили себя]». <sup>100</sup> Последняя зачеркнутая запись очень знаменательна: Иванов, видимо, считает, что новая эра, провозглашенная Христом, еще не наступила. Об этом же он говорит и в другой записи: «Слабое человечество не в состоянии было в совершенстве понять всю глубину божественного учения. Церковь жгла живых открыто, а тайные общества преследовали всех тех, кто к ним не присоединялся». <sup>101</sup> Это, возможно, пересказ отрывка из «Нового христианства» Сен-Симона: «Я обвиняю ныне здравствующих папу и всех его кардиналов, я обвиняю всех пап и всех кардиналов, живших с XV века, в том, что они еретики. Прежде всего я обвиняю в том, что они разрешили образование двух учреждений, совершенно противоречащих духу христианства, именно: инквизиции и общества иезуитов» <sup>102</sup> <...> Дух христианства — кротость, доброта, милосердие и, сверх всего этого, справедливость; его оружие — убеждение и доказательства. Дух инквизиции — деспотизм и алчность; ее оружие — насилие и жестокость». <sup>103</sup>

Наконец, именно для утопических учений типа сен-симо-

<sup>99</sup> В. П. Волгин, Сен-Симон и сен-симонисты, М., Изд. АН СССР, 1961, стр. 115.

<sup>100</sup> Р. О. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 111, карт. 2, ед. хр. 26, л. 12. Запись, видимо, относится к началу 1850 г.: Иванов по привычке написал «4», но исправил на «5». Ср. в другой записи о Христе: «Рим при его жизни уж задумывал принять его учение. Но ранняя смерть спасителя рода человечества, что искупление, ужасом отзывалась в тех людях, коим было известно учение его. Мучение сих человек еще и мы застали, но мы уже счастливы, мы начинаем уже выкупать род человеческий из пороков посредством математики» (Там же. Карт. 2, ед. хр. 15, л. 9 об.) Следовательно, Иванов считает, что искупление, провозглашенное Христом, только приближается в XIX веке, благодаря успехам науки и техники «зари просвещения». Связь научно-промышленных успехов с торжеством «нового христианства» — тоже характерная черта учения сен-симонистов.

<sup>101</sup> Там же, картон 2, ед. хр. 13, отдельный листок.

<sup>102</sup> Это место поясняет мало понятное выражение Иванова «тайные общества».

<sup>103</sup> Анри де Сен-Симон, цит. соч., стр. 223.

низма характерна вера в мирный путь перехода к «братству», отсутствие интереса к политической борьбе и даже вера в возможную помощь правительства. Иванов, например, вопреки имеющимся в ряде работ попыткам «революционизировать» его убеждения, долго хранил наивную веру в русское правительство и лично в царя.

Показательно, что слышавший толкование картины от самого автора Герцен сравнил Христа Иванова с пророками утопического социализма. В восьмой части «Былого и дум» (вариант по рукописи ЦГАЛИ) он писал: «Пока дело шло о политических правах — все образованное стояло со стороны движения, шло перед народом и за него. Дошедши до социального вопроса — сделалось новое расщепление — небольшая кучка людей осталась верной [ему] прогрессу [масса отстала], большинство образованных отступило и незаметно очутилось с консервативной стороны; не оставили своих оппозиционных замашек, пока это было возможно. Народ остался беспомощнее, чем когда-либо [или] исключит <ельно> на руках у попов; его [несчастное невежество] неразвитие было прежде скрыто за фалангой защитников, говоривших во имя его, — они расступились, и мы увидели несколько пророков вдали, на горе [как Иисус на картине Иванова], и внизу народ, спящий в тяжелом сне [в темноте толпа].<sup>104</sup> Возникает существенный для нашей темы вопрос; Иванов стремится изобразить человека в его положительной антропологической сущности, «перед воображением художника неизменно стоял идеал общечеловеческого братогородства». <sup>105</sup> Герои его — исторически, социально и национально конкретизированные типы, но они изображены именно в тот момент, когда, приобщаясь к идеалу человечности, сбрасывают с себя уродующее влияние среды (*веселое* пробуждение человека в рабе) и национальной ограниченности («не будет ни иудея, ни еллина»). Как же соотносится это искусство положительных ценностей с реалистическим направлением, в литературе отождествляемым с «натуральной школой», а в живописи — с творчеством Федотова, графикой Агина и др.?

Известно, что Иванов относился к жанровой живописи резко отрицательно. П. М. Ковалевский вспомнил: «Ко всем родам живописи, кроме строго-исторической, Иванов питал более чем равнодушные: он считал их вредными, говоря, что они превращают искусство в одну пустую забаву глаз и не дают художнику развиваться в «исторического», единственно истинного, по его мнению, художника. Особенно враждовал он против сцен из вседневной жизни («жанра»), который знал более по фла-

<sup>104</sup> А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XI, М., Изд. АН СССР, 1957, стр. 646—647. Курс. мой — Ю. Л.

<sup>105</sup> М. Алпатов, цит. соч., т. I, стр. 345—346.

мандским рабским копиям с натуры, лишенным всякого содержания». <sup>106</sup>

Очень характерно противопоставил жанровую живопись своей художественной манере сам Иванов в письме к Жуковскому: «Я надеюсь самым делом убедить вас, что способен из житейского простого быта (*tableau de genre*) возвыситься до изображения бога-человека». <sup>107</sup> Итак, жанровая живопись принижает, а «историческая» — возвышает человека до божества. Интересно и другое: «натуральная школа» (например, в творчестве Агина) культивировала иллюстрацию-карикатуру. Иванов относился к карикатуре резко отрицательно. Показательно воспоминание И. С. Тургенева: «Однажды кто-то принес к нему тетрадку удачных карикатур: Иванов долго их рассматривал — и, вдруг подняв голову, промолвил: «Христос никогда не смеялся». <sup>108</sup> Эти же особенности художественных воззрений Иванова отметил и В. В. Стасов: «Один раз, во время нашей беседы, голос его сильно возвысился и он начал почти что сердиться. Это было, когда я стал вдруг говорить ему про Каульбаха в противоположность Овербеку и Корнелиусу и указал на его, казавшееся мне столь дорогим, стремление приблизиться к природе — в его чудесных иллюстрациях к «*Reinike Fuchs Gete* <...>». Сначала Иванов рассматривал книгу Каульбаха с удовольствием, признавая талантливость в изображении людей под видом зверей: но у него совершенно лицо переменялось, когда он услышал, что тут речь идет о «кариكاتурках»: это его сердило, это его приводило в негодование. Так всегда бывает с натурами, подобными Иванову: все выходящее из пределов строгого, важного, самого серьезного настроения — им непонятно, им враждебно. Шутка, юмор, комизм — глубоко им неприятны и чужды. Но еще хуже вышло дело, когда я стал говорить о моем уважении к тому роду живописи, что называется «бытовой» живописью, жанром». <sup>109</sup> Объяснение, которое приводит Стасов, говоря об отрицательном отношении Иванова к карикатурам, опровергается множеством свидетельств. Иванов любил веселье и смех, «он внезапно хохотал от самой обыкновенной остроты», — вспоминал в цитированной выше статье И. С. Тургенев. По воспоминаниям Иордана, любой рассказ «из увиденного на улице или из услышанного он начинал смехом: «ха-ха-ха, а вот я сегодня ...» <sup>110</sup>

Причину следует искать в другом: Иванов считал, что искусство должно воспроизводить не реальное угнетенное состояние человека, а его природу, в карикатуре он видел искажение

<sup>106</sup> М. Боткин, цит. соч., стр. 405.

<sup>107</sup> Там же, стр. 246.

<sup>108</sup> И. С. Тургенев, Собр. соч., т. X, М., Гослитиздат, 1956, стр. 337.

<sup>109</sup> М. Боткин, цит. соч., стр. 423.

<sup>110</sup> Там же, стр. 339.



«благородной человеческой личности» (Белинский), надругательство над идеей прекрасного гармонического человека. Любопытно, что столь бросавшееся современникам в глаза отрицательное отношение Иванова к жанровой живописи совсем не было таким безусловным. И еще более показательно, что, вопреки распространенному мнению, неприязнь к «жанру» разделял с ним Гоголь.<sup>111</sup> Иванов не принимал фламандской школы, потому что видел в ней изображение, возводящее в идеал, норму этическую и эстетическую, уродливый быт и человека, далекого от совершенства. Такое изображение повседневности Иванов считал её утверждением. В картинах фламандцев он читал мысль, что жизнь не может и не должна быть иной, чем та, которую изобразил художник. То же самое изображение не встретило бы его осуждения, если бы оно было пропитано болью за униженного человека и ясным представлением об «антропологической», прекрасной его природе. Не следует забывать, что Чернышевский, беседовавший с Ивановым за несколько дней до смерти художника, почувствовал в его позиции много для себя родственного и приемлемого. Показательно, что эстети-

<sup>111</sup> Отождествление гоголевского реализма с бытовизмом и, в связи с этим, представление о том, что Гоголю должна была импонировать именно жанровая живопись, укоренилось очень прочно. М. Алпатов пишет: «Надо думать, что Гоголь в силу характера собственных литературных тенденций должен был всячески поддерживать обращение Иванова к жанровой живописи, которое способно было укрепить реалистическую основу в творчестве художника» (М. Алпатов, цит. соч., т. I, стр. 305). Между тем, Гоголь разделял отрицательное отношение Иванова к «жанру». Во второй редакции повести «Портрет» появилось рассуждение, в котором есть все основания усмотреть отголосок бесед с Ивановым: «Высоким внутренним инстинктом почуял он присутствие мысли в каждом предмете; постигнул сам собой истинное значение слова: историческая живопись; постигнул, почему простую головку, простой портрет Рафаэля, Леонардо да Винчи, Тициана, Корреджио можно назвать историческою живописью, и почему огромная картина исторического содержания все-таки будет *tableau de genre*, несмотря на все притязания художника на историческую живопись» (III, стр. 126—127). В приведенном высказывании ясно видно осуждение жанровой живописи и выделен главный и для Иванова признак живописи исторической — «присутствие мысли». В воспоминаниях Ф. В. Чижова находим любопытное свидетельство: рассматривая два акварельных рисунка Иванова — «Танец вздохов» и «Сцена римского карнавала» — Гоголь отчетливо сформулировал свое отношение к «жанру». Чижов пишет: «Я, когда посмотрел обе картинки, выбрал последнюю <...> Приходит Гоголь и диктаторским тоном произносит приговор в пользу первой, говоря, что она в сравнении с тою — историческая картина, а та *genre* <...> Одним словом, что первая выше последней» («Лит. наследство», т. 58, М., Изд. АН СССР, 1952, стр. 780). Как видим, и здесь Гоголь употребляет термин «жанр» в качестве отрицательной характеристики. При этом любопытно и другое: акварель, которую Гоголь считал «исторической», отличалась остро сатирическим замыслом: чопорный «цивилизованный» англичанин противопоставлен здесь веселой итальянской толпе. Вторая, избранная Чижовым, акварель — просто уличная сценка. Именно наличие в первой картинке антитезы, «присутствие мысли», делало ее для Гоголя не «жанровой», а «исторической». Ср.: Н. Машковцев, Н. В. Гоголь и изобразительное искусство, Искусство, 1959, № 12.

ческие принципы Гоголя Иванов принимал полностью. Весьма ценным в этом смысле является свидетельство П. М. Ковалевского, который, споря с Ивановым о жанровой живописи, указал ему на Федотова. Картин Федотова Иванов никогда не видел. Достаточно было Ковалевскому убедить Иванова в том, что «жанр» в руках Федотова сделался выражением эстетики, родственной гоголевскому направлению, как тот навсегда проникся уважением к федотовской живописи. «Вы не видели сцен Федотова, — говорил я ему, — иначе вы судили бы не так; это Гоголь в красках». В дальнейшем, пишет Ковалевский, «упомянув о «жанре», он всегда делал оговорку: «Кроме Федотова-с». Уважение Иванова к Федотову, которого он исключал из числа жанровых живописцев, запомнилось и Стасову.

В творчестве Иванова проявилась та грань эстетики 1830-х — 1840-х годов, которая впитывала черты туманного, но все проясняющегося утопизма и в самом логическом и историческом завершении вела к петрашевцам и молодому Достоевскому периода «Белых ночей». Она соприкасалась с «натуральной школой», имела с ней много общего, но все же существовала вполне самостоятельно. Более того, к концу 1840-х годов наметились расхождения этих двух родственных тенденций, проявившиеся, например, в критике Белинским В. Майкова. Показательно, что Чернышевский, в эстетике которого черты антиисторического утопического социализма проявились значительно резче, чем у позднего Белинского, проявил большую терпимость к искусству, стремящемуся воплотить «природу» человека (ср. его рассуждение о жанре идиллии). Это же, возможно, объяснит и чрезвычайно высокую оценку им Иванова.

Было бы непростительным упрощением истолковать «Явление Мессии» как иллюстрацию или же даже непосредственное выражение идей социалистического утопизма. Дело обстоит сложнее: художественная позиция Иванова выражала тот момент общественного развития, который содержал в себе *возможность* дальнейшего пути и в сторону утопического социализма, и в направлении патриархально-демократической утопии. Иванов колебался между этими путями, и идеал общества, возвращенного к первоначальной простоте и семейному братству, его очень увлекал. Не случайно он просил брата прислать ему иллюстрированную библию, Илиаду Гомера, «а если вышла Одиссея Жуковского, то и ее». Сам подбор примечателен. М. Алпатов, характеризуя «Библейские сцены» Иванова, пишет: «Иванов придает своим сценам идиллический патриархальный характер: бог-отец — это добродушный, длинноротый старец; люди — красиво сложенные и беспечные существа; природа — мирная и спокойная, — все в этих рисунках напоминает блаженство золотого века».<sup>112</sup>

<sup>112</sup> М. Алпатов, цит. соч., т. II, стр. 138.

На примере творчества Иванова мы убеждаемся, что отождествлять реалистическое искусство 1830-х — 1840-х годов с «бытовым» направлением означает оставить вне поля зрения крупнейшие художественные явления.



Рассматривая творчество ряда деятелей русского искусства 1830-х годов, мы не имели цели дать исчерпывающую характеристику этого огромного вопроса. Разумеется, в творчестве Пушкина, Лермонтова и — тем более — Гоголя занимали очень значительное место черты, предвещающие «натуральную школу» и позволяющие смотреть на преемственность Пушкин — Гоголь — «натуральная школа» как на одну из важнейших дорог русской литературы той эпохи. Однако основная — не значит единственная. Принципы «натуральной школы» обогащают литературу предшествующей эпохи, ведут ее дальше, но они явно не исчерпывают всего прогрессивного содержания и художественного богатства даже творчества Гоголя, не говоря уже о Пушкине и Лермонтове. Писатели 1830-х годов жили в эпоху, когда в органическом единстве их творчества могли еще сочетаться две потенциальные возможности прогрессивного художественного развития, и закрывать глаза на вторую из них, ведущую к Толстому, не следует.

Суммируем основные социально-идеологические черты этих двух тенденций.

Прежде всего, напомним, что оба направления были едины в своем стремлении познать и изобразить жизнь, считали действительность единственным предметом искусства, а постижение объективной истины — его целью, то есть оба они придерживались *реалистического художественного метода*. Деятели обоих направлений верили в то, что общественное зло проистекает не из природы человека, а из ложной системы общественной организации, и жаждали создания гармонического общественного строя. За этим стояла вера в человека и народ, в возможность такого порядка, который обеспечил бы единство счастья личности и благоденствия общества. Различия начинались дальше: одна группа мыслителей полагала, что путь к социальной гармонии пролегает через возврат к «естественному» человеческому обществу, свободному от усложненных государственных форм, разделения труда, к обществу патриархального равенства. С этой точки зрения человеческая история представляется цепью заблуждений и должна быть отброшена. Идеологи другого направления полагали, что социальная гармония наступит как естественное завершение всего хода истории. Эта точка зрения была проникнута историзмом, стремлением понять



и признать закономерный ход событий. Ей было присуще высокое представление о нравственном значении промышленности и цивилизации. С первой точки зрения это отрицалось.

Будучи родственными в своем осуждении «неестественного» существующего порядка, в стремлении защитить интересы народа, эти тенденции в их логическом и историческом развитии приводили к разным социологическим концепциям. Первая подводила к признанию идеала человека, работающего своими руками, свободного от угнетения и никого, в свою очередь, не угнетающего. Это была восходящая к XVIII веку и его демократам-уравнителям типа Руссо и Радищева точка зрения, считавшая трудовую (то есть крестьянскую) частную собственность основой социальной гармонии.

Идеалом теоретиков второго толка был свободный от эксплуатации работник-гражданин высоко-организованной гармонической цивилизации. Он включен в коллективный труд и коллективное распределение. Демократической эгалитарности мыслителей первой группы противопоставлен социалистический принцип.

Отношение к историческому прогрессу клало резкую грань между обеими группами. Первая, осуждая цивилизацию, отрицала также и науку, а, следовательно, возможность сознательного построения идеального общества. Приход к нему мыслился не как итог ряда конструктивных, движущих историю вперед, действий, совершаемых по рационально намеченному плану, а как система деструктивных «отказов»: отказ от цивилизации, от истории, от социального неравенства, от науки, промышленности и разделения труда — и обнажение природной красоты человека. Такое понимание задач исторического движения связано было с отрицательным отношением к теории и теоретикам, с апологией стихийно-природных сил человека. Именно естественная доброта людей мыслилась как сила, противостоящая злу общества.

Идеологическая разница позиций наложила печать своеобразия на каждую из рассматриваемых тенденций. В области искусства первые делали «нормального» героя, живущего патриархально-естественной жизнью, непосредственно действующим лицом, порою — главным персонажем. Писатели второй группы стремились сосредоточить внимание на исторически сложившемся обществе. Идеал «нормального» человека присутствовал в сознании автора, но не воплощался непосредственно в облике действующих персонажей.

Различия пролегли и в отношении к материализму и идеализму, к самому понятию среды.

Не менее существенными были различия в конкретной тактике представителей этих тенденций в политической и литературной жизни. Поборники идей социализма, революционные де-

мократы, связывали свои чаянья с движением истории вперед. В отличие от западно-европейских социалистов-утопистов, они вынуждены были бороться с феодальным обществом. Поэтому то разочарование в политической борьбе, которое на Западе возникло как реакция на итоги буржуазных революций для народа, им не было свойственно. Борьба за буржуазные свободы их кровно интересовала.

Сторонники патриархально-демократических тенденций идеалу политической свободы противопоставляли освобождение людей от политической структуры вообще. Это приводило к тому, что в конкретных тактических коллизиях 1840-х годов революционные демократы были значительно терпимее к либералам, чем поборники патриархальности. До определенного периода им было по пути с теми, кто требовал отмены крепостного права, хотя бы во имя прогресса буржуазной цивилизации. Письмо Белинского к Гоголю и осуждение критиком выпадов Гоголя против буржуазного парламентаризма в «Риме» — тому живое свидетельство. Поборники идеи патриархальности в эти годы были значительно более решительными в критике буржуазной цивилизации. Зато они порой лишь с трудом могли отделить себя от защитников патриархальности с позиций антидемократических. Реальность возможности подобного соскальзыванья продемонстрировалась трагедией Гоголя. Все это создавало возможность аберраций: революционные демократы часто принимали сторонников патриархального демократизма за помещичьих реакционеров, а те их — за буржуазных либералов.

В свете дальнейшего исторического развития стало ясно, что при всей глубине различий оба направления имели прогрессивное, демократическое содержание.

Корни их уходили в литературу 1830-х годов.

## ПРИРОДООПИСАНИЯ У Н. В. ГОГОЛЯ

В. Т. Адамс

*Кто ничего не чувствует перед лицом природы, когда она развешивает перед нами все свое величие, когда дремлющая в ней идея если не просыпается, то как будто погружена в золотые грезы, и кто способен лишь на такое восклицание: «как ты прекрасна, природа!» — тот не вправе считать себя выше серой и плоской толпы.*

Ф. Энгельс. «Ландшафты».

В этом трактате мы ставим себе целью дать обзор мастерства гоголевского природоописания в историко-литературном освещении. Анализируя проблему по сравнительно-историческому методу, мы не будем подходить к вопросу ни лингвистически (т. е. исходя из употребления слова «природа» Гоголем), ни психологически-философски (популярный термин «чувство природы» понимается здесь исключительно в историко-литературных рамках). Но и историко-литературный фон (предыдущие и последующие писатели) будет привлекаться лишь постольку, поскольку это необходимо для верного понимания гоголевского мастерства природоописаний.

И. С. Тургенев, один из лучших мастеров пейзажной живописи в русской беллетристике, хорошо сформулировал теорию реалистического природоописания в рецензии на «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова, появившейся в 1852 году в «Современнике». Базируясь *mutatis mutandis* на эту теорию, напомним здесь основные ее положения: «Человека не может не занимать природа, он связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее; сочувствие, которое возбуждает в душе жизнь существ низших, столь похожих на человека своим внешним видом, внутренним устройством, органами чувств и ощущений, несколько напоминает тот живой интерес, который каждый из нас принимает в развитии младенца. Все мы, точно, любим природу, — по крайней мере, никто не может



сказать, что он ее положительно не любит; но и в этой любви часто бывает много эгоизма. А именно: мы любим природу в отношении к нам; мы глядим на нее как на пьедестал наш. Оттого, между прочим, в так называемых описаниях природы, то и дело либо попадаются сравнения с человеческими душевными движениями («и весь невредимый, хохочет утес» и т. п.), либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу <...>

Мне, право, кажется, что такого рода красноречивые разрывки представляют гораздо меньше затруднений, чем настоящие, теплые и живые описания; точно так же, как несравненно легче сказать горам, что они «побеги праха к небесам», утесу — что он «хохочет», молнии — что она «фосфорическая змея», чем поэтически ясно передать нам величавость утеса над морем, спокойную громадность гор или резкую вспышку молнии <...> Я тем более уверен в успехе «Записок ружейного охотника» между естествоиспытателями, что наука у них в последнее время приняла направление более положительное и практическое, или, говоря точнее, направление, обращенное более на живое наблюдение и изучение природы, чем на составление тех иногда поэтических и глубоких, но почти всегда темных и неопределенных гипотез, которыми Шеллинг вскружил головы в начале нынешнего столетия».<sup>1</sup>

Природоописания являются *особой составной частью литературного произведения*. Однако в них отражаются не только индивидуальное «чувство природы» автора, но и природоощущение эпохи, степень исторического развития литературного процесса,<sup>2</sup> особенности литературной манеры, а также и состояние литературного языка. Природоописания, как и другие части литературного произведения, вносят известные запасы словесно-художественных средств в арсенал литературного мастерства. Природоописания в литературе имеют свою историю, свою поэтику и эстетику; сверх того они впитывают в себя зачастую лирические излияния автора, скрытые или явные. Они являются одним из средств передачи среды, они же служат для торможения рассказа, перемены обстановки, фигурируют в качестве концовок и зачинов, помогающих автору в создании желаемого настроения. Иногда насыщенные авторским отношением природоописания приобретают значения символа. В творчестве Гоголя мы видим в наиболее патетических местах прямое обращение к природе, причем чувство природы сливается с чувством родины в своеобразную патетическую симфонию.

---

<sup>1</sup> И. С. Тургенев, «Записки ружейного охотника оренбургской губернии С. А-ва. Москва. 1852».

<sup>2</sup> См. подробнее об этом в экскурсе «Природа у Гоголя и Карамзина», приложенном к нашей статье.

Несмотря на такое многосторонне значение пейзажной живописи Гоголя и на обилие материала (в произведениях Гоголя можно насчитать около 300 природоописаний или их элементов), в гоголиане при всем ее разнообразии и богатстве нет специальных работ о природоописаниях Гоголя. Правда, во всех монографиях о Гоголе говорится и о его пейзажах, но говорится мимоходом, для подтверждения той или иной концепции или догадки автора, без *систематического и беспредпосылочного исследования всего* соответствующего материала. Предпринимая первую попытку такого систематического<sup>3</sup> рассмотрения, мы думаем, что она может помочь в будущем созданию обобщающей концепции гоголевского чувства природы и мастерства его природоописаний.

## 1. Юношеские опыты

Первые литературные произведения значительного впоследствии писателя всегда драгоценны для историка литературы, как подающие незаменимые сигналы для понимания зародышей творчества автора. Часто лишь в первых произведениях мы видим автора еще без выработанной собственной манеры, и можем легче и достовернее установить, от каких литературных предков отталкивался в пору ученичества будущий мастер. Однако на первых литературных опытах не только легче всего установить те или иные литературные влияния, преломление действующих литературных течений эпохи, но и то психологическое и, пожалуй, индивидуальное, что мы условно, не забывая его социальной обусловленности, можем называть творческою личностью автора.<sup>4</sup>

Каждый писатель выявляет в литературной форме свое мироощущение, скрывает ли он лицо свое под личиной героя или открыто сливает свой авторский голос с голосом того или иного персонажа своего произведения. Каждым своим произведением, удачным или неудачным, созвучным эпохе или оппозиционным, автор, открыто высказывая свои мысли или почему-либо риторически завуалировывая их, вступает в соотношение с коллекти-

---

<sup>3</sup> Материалом \*послужило, в первую очередь, академическое собрание сочинений Гоголя, т. I—XIV. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно (римская цифра означает том, арабская — страницу) и обозначаются: АН.

<sup>4</sup> Так ученические тетради М. Ю. Лермонтова с его «Кавказским пленником» дают нам возможность проследить, что роднило и что уже и отличало мироощущение Лермонтова от Пушкина. Так первое произведение шестнадцатилетнего студента И. С. Тургенева «Стено» (1834) — является не только байронической драмой-поэмой с шаблонными романтическими итальянскими пейзажами и модным тогда демонизмом, но содержит в зародыше и ту философию Тургенева, которая вновь зазвучит в некоторых «Стихотворениях в прозе».

вом и манифестирует свою связь с миром вообще и со своей социальной средой. Юный автор обыкновенно спешит высказаться сам и вместе с тем ищет опоры в литературных традициях своего времени.

Поэтому мы не можем обойти ни первоначальной книги Гоголя — идилии «Ганц Кюхельгартен», ни других его ранних опытов, написанных до появления «Вечеров на хуторе близ Диканьки», знаменующих появление нового литературного имени в истории русской литературы. Вопрос об истоках гоголевского творчества привлекал в течение целого столетия внимание любителей литературы и исследователей, но, несмотря на множество высказываний, все еще нет ясной картины процесса зарождения его творчества в историко-литературном плане. Гоголь не вырос на пустом месте, его изумительный стиль и глубокая самобытность его писательского лица появились лишь в результате длительной учебы.

В период его писательского ученичества Гоголь воспринял элементы разнообразнейших влияний, часто наслоенных друг на друга.

Наиболее мощными были влияния романтической школы. Если в политической истории новое время началось с французской революции, то в литературу дух нового времени проник не сразу, причем зачастую рудименты старых форм протаскивались и в романтический стиль, где они долго коснели в окружении нового мироощущения. В творческий метод раннего Гоголя романтизм вошел в сплетении с традициями всей предшествующей русской литературы и украинского фольклора. Однако Гоголь никогда не был духовным провинциалом, он с самых юных лет пристально всматривался в новое тогда романтическое литературное движение, которое позволяло сбросить смиренную рубашку правил классицизма.

«Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы и тех особых закономерностей, которые вытекают для каждого произведения из свойственных данному сюжету условий», провозглашал Виктор Гюго в предисловии к «Кромвелю» (1827)<sup>5</sup> Не такие ли теоретические откровения заставили Гоголя восхищаться «необъятным величеством своею Виктором Гюго»,<sup>6</sup> реально мало повлиявшим на Гоголя? Это было восхищение новым временем, «когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом, и старые поборники франц<узского> корана на ходульных ножках <...> убралась к черту» (из того же письма Гоголя к А. С. Пушкину от 21 августа 1831, АН, X, 204). Для Гоголя Гюго — это новое мироощущение, ассоциирующееся и с июльской революцией 1830 года, вос-

<sup>5</sup> Предисловие к «Кромвелю» в переводе Б. Реизова см. в 14 т. Собрания сочинений в 15 томах, 1956, с. 106.

<sup>6</sup> АН, X, 204, в письме А. С. Пушкину.



ставшей на Реставрацию через несколько месяцев после знаменитой премьеры «Эрнани» Гюго. Не прошли мимо Гоголя и тоска по Италии Гете, и его руссоистский «Вертер», потрясший литературную Европу, ни, тем более, романтизм раннего Пушкина, ставшего ментором и путеводной звездой Гоголя. Не прошел мимо него и культ природы и природоописаний, специально насаждаемый преромантизмом.

Новая литературная эпоха требовала от писателя прежде всего живого изображения так называемого «локального колорита», особенностей быта и природы. Это было канонизировано надолго. «Основными требованиями критики, которые нравоописательная литература старательно исполняла, были — национальная самобытность и «местная декорация нравов и обычаев», подчеркивает В. Зильбер (Казерин) в своем исследовании о Сенковском.<sup>7</sup>

В ранних произведениях Гоголя видно специальное старание Гоголя зарисовывать эту «местную декорацию», а также и живописать природу.

Ближайший друг и школьный товарищ Гоголя А. С. Данилевский вспоминал еще в старости о «пышных описаниях природы» уже в (не дошедшей до нас) ученической славянской повести Гоголя «Братья Твердиславичи».<sup>8</sup>

Первая книга Н. В. Гоголя, идиллия «Ганц Кюхельгартен» вся пронизана пейзажем,<sup>9</sup> Гоголь старается дать ряд разнообразных и разнотонных картин в этих описаниях. Находясь в «Г. К.» природа описана многообразно, в разных стилях, причем все эти стили — идиллически-сентиментальный (концовка карт. I), романтический («Ночные видения», «Греция») и реалистические попытки (в карт. XVI и X) — все они входят и в позднейшее творчество Гоголя. Все гоголевские стили и приемы — прием гиперболы, восторженной декламации и ритмическо-песенные средства — все это можно найти уже в «Г. К.», — и в этом значимость этого произведения для исследователя природы Гоголя. Здесь же мы находим и ряд излюбленных слов и оборотов, ставших почти трафаретными. Такой характер литературных штампов носят, например, слова, «море», «океан» — при описании воздуха и ароматов ночи, относящийся к лунной ночи сентиментально-романтический эпитет «серебряный», далее оча-

<sup>7</sup> В сборнике «Русская проза» под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926, стр. 174.

<sup>8</sup> См. В. Гиппиус. Гоголь, Л., 1924, с. 14. Ср. и «Материалы» В. И. Шенрока.

<sup>9</sup> Природоописания распределяются по идиллии следующим образом: они образуют вступление и несут экспозиционную функцию в картинах I, IV, VI, VII, X, XVII, XVIII и в «Ночных видениях». В качестве концовки в эпилогической функции, природоописания использованы в I, IX и XI картинах. Кроме того, находим природоописания еще в картинах II, III, VIII и XVI, в разбросанном виде и в XIII картине.

рованность земли, ее тихий сон ночью и её «упоение», а также «роскошь» и «нега» в описаниях юга, наконец, и пристрастие Гоголя к историческим картинам.

Две стороны гоголевских природоописаний сразу обращают на себя наше внимание:

1) Динамизм<sup>10</sup> 2) Стиль романтического упоения красотой, овеянный странной экзотикой.

К п. 1) В первой же картине:

Пленительно оборотилось все  
Вниз головой в серебряной воде.<sup>11</sup>

Все движется в серебряной воде:  
Сияет свод, и волны облак ходят.

Берег входит в море, мох лепится, ветерок взвивает волоса, неслись моря воздушных ароматов<sup>12</sup>, пчела срывала мед, стрекоза «треща вилась», и «скользит луч солнца».

И далее мы находим то же стремление схватить движение:

Огонь мгновенный колет тучи;  
Дождя источники горючи  
Секутся звучно и шумят.

(Карт. II).

Дыханье роз и амбры «роскошно объемлет эфир голубой» (IV), «роскошно валится дождь яркий цветов, го блещут, трепещут рои мотыльков» (IV), каштаны хотят «продраться в окна», «стелют тень, которую перебежало солнце, когда вершину их ветер резко колыхал» (Карт. VI).

«Тихий шум в воде всплеснувшей рыбы чуть пробежит и вздернет море рябью» (VII), «ласточка, крылом черпнувши море, круги по воздуху скользя дает», «валятся серые туманы» (Карт. X), «рвут долины ручьи дождя», «прохладный вьется в небе ветер» (Карт. XI)

На листьях темных,\*пожелтелых  
Сверкает золота струя.

(Карт. XVII).

<sup>10</sup> Под этим условным термином-этикеткой я подразумеваю сумму заключенного в природоописаниях движения, при том не только в ходе описания, т. е. панорамическое и предметное передвижение, но и весь материал слов, означающих движение или изменение состояния.

<sup>11</sup> Этот образ часто повторяется в творчестве Гоголя. Любопытную параллелью из позднего уже Гоголя может служить природоописание во II части «Мертвых душ» (вступительное к I гл.): «Все это, в опрокинутом виде, верхушками, крышами, крестами вниз, миловидно отражалось в реке».

<sup>12</sup> Этот образ мы встречаем вновь в известном описании украинской ночи: «Чудный воздух <...> движет океан благоуханий» («Майская ночь или Утопленница».

Количество примеров можно было бы еще значительно умножить, но и приведенного материала достаточно для подкрепления нашего положения, тем более что природоописания Гоголя и во всем последующем, прозаическом творчестве отличаются этой динамичностью.

К. п. 2) Другим отличительным свойством природоописаний раннего Гоголя является напряженно и остро звучащий стиль романтического упоения красотой.

Учитывая в плане историко-литературном, что этот, выраженный обыкновенно гиперболическими образами, стиль своеобразной чувствительности идет от сентиментально-романтической поэтики Жуковского, мы не можем, однако, формалистически закрывать глаза на то, что эта манера чем-то понравилась Гоголю, как мы увидим это из анализа ее дальнейшего развития.

Вот этот-то «стиль сладострастия», звенящий и в стихотворении «Италия», нашел свое отражение в «Г. К.»

Для уяснения этого феномена в «Г. К.» обратим внимание на характерную мелочь, на употребление слова «о б н и м а т ь».

В «Г. К.» мы встретим его не раз и при трактовке дневных и ночных мечтаний (где Ганц «в забвеньи обнимает» их тень — карт. II — и в описаниях природы, где

Дыхание амбры и розы ночной  
Роскошно объемлет эфир голубой,

и в фантастических картинах (где дух и освобожденная им фея «обнялись, слились с тьмой») и т. п.

Сами мечты Ганца его о б н и м а ю т:

И снова новые мечты  
Его, смеясь, обнимают

(Карт. III).

Ганц «мир желал обнять», душа хочет «в последний раз обнять» луг и поле, «мысль объемлет, мучит» его и т. д., и т. д.

Полемизируя с концепциями датского слависта А. Стендер-Петерсена, мы показали путем ряда детальных сопоставлений мощное влияние *русских* авторов, в особенности А. С. Пушкина, на идиллию «Ганц Кюхельгартен».<sup>13</sup> В настоящее время достаточно повторить лишь общее рассуждение, касающееся роли Пушкина (по русскому варианту указанного сочинения, с. 16 сл.).

Мощное влияние поэтики Пушкина на «Ганца Кюхельгартена» очевидно. Что Гоголь хорошо знал Пушкина, что его поэ-

<sup>13</sup> V. Adams, Gogols Erstlingswerk Hans Küchelgarten im Lichte seines Natur- und Welterlebens. Zeitschrift für slavische Philologie, Band VIII, 1931, Heft 3/4; русский вариант в Ученых записках Тартуского Государственного Университета, № 1, Тарту, 1946. О влиянии Пушкина см. с. 16—27 обоих изданий.



тическое credo слагалось в значительной мере под этим влиянием, ясно для всех, вчитывавшихся в произведения и письма раннего Гоголя. Влияние Пушкина в «Ганце Кюхельгартене» чувствуется даже острее влияния Жуковского, и, пожалуй, может поспорить и с влиянием идиллии Фосса, образцом юношеской идиллии Гоголя. Это и понятно, если вспомнить литературную среду того времени. Не читай мы даже в письме Гоголя уже 1824 г. прямого упоминания об «Онегине», мы смело могли бы считаться с пушкинским влиянием на учеников Нежинского лицея. <...> Однако, в «Ганце Кюхельгартене» следует искать не только отражения определенных мест из Пушкина, а прежде всего общей манеры Пушкина, его стиха, его школы.

Природоописания «Г. К.» сделаны не только под влиянием Фосса, как утверждает Стендер-Петерсен.<sup>14</sup> Их в основном два типа, которые оба встречаются и в некоторых позднейших произведениях Гоголя.

Одни описания природы овеяны идиллическо-сентиментальной улыбкой счастливой, обильной природы, другие написаны в ясно выраженных романтических тонах. Этот романтизм в описаниях природы, усиленная образность языка и любовь к патетическому восклицанию и гиперболе особенно часты в дальнейших произведениях Гоголя. Но уже в «Г. К.» мы находим первые попытки такого рода описаний.

Если бы мы не знали последующих описаний природы Гоголя и того влияния, которое он ими оказал на целый ряд русских писателей, то можно было бы пройти мимо этих первых, нечетких намеков будущего прозаика; но у русского классика драгоценна нам каждая деталь, уясняющая будущее развитие великого писателя.

Итак, зародыш позднейших природоописаний Гоголя с их лиризмом и патетичностью, с их сладострастным упоением, со всем «гоголевским» их стилем мы находим уже в «Г. К.».

После неудачи с «Ганцем Кюхельгартеном» Гоголь навсегда обратился к прозе, углубившись в историю и этнографию родной Украины. Первым большим успехом Гоголя были «Вечера на хуторе близ Диканьки», где мы видим и первый расцвет природоописаний Гоголя.

Но прежде чем перейти к их анализу, рассмотрим вкратце пейзажи в ранних прозаических отрывках Гоголя.

В отрывках из ранней повести «Страшный кабан» природоописания выполнены еще в очень манерном стиле: деревья в саду — «обитатели, закутанные темнозелеными плащами», «напоминали древних лицедеев». «К пруду, как богатая

---

<sup>14</sup> Stender-Petersen, Ad. Johann Heinrich Voss und der junge Gogol. Saertryk av «Edda», XV, Oslo, 1921.

турецкая шаль, развернулся огород казака» и т. под. (III, 263—276).

Кроме такого манерного стиля, приведшего раннего Гоголя к ряду литературных штампов, в юношеских опытах Гоголя проявляется декламация и развернутые олицетворения (особенно в описаниях и при изображении любви). Подобно Марлинскому, Вельтману и другим современникам ранний Гоголь подражал метрам романтизма, требовавшим нагнетания стилистических эффектов, ввода риторических интонаций и употребления пейзажей в качестве интродукций к повествованию.

Исследователь прозы раннего Марлинского Н. Коварский пишет: «Приблизительная схема повести приобретает такой характер: описание в качестве обычного зачина (пейзаж или внутренность комнат), плюс диалог, глава снова замыкается описательным отрывком».<sup>15</sup>

В отрывках из раннего исторического романа «Гегьман» соблюдена именно такая функция пейзажа, но уже здесь ощущается сквозь романтические штампы и даже в них своеобразие гоголевской кисти: картинность и динамизм пейзажа. Вот начало «Кровавого бандуриста» («Пленник»): «В 1543 году, в начале весны, ночью, тишина маленького городка. Лукомья была смущена отрядом рейстровых коронных войск. Ущербленный месяц, вырезываясь блестящим рогом своим сквозь беспрерывно обступавшие его тучи, на мгновение освещал дно провала, в котором лепился этот небольшой городок. (АН, III, 301). Городок не «лежал», не «находился» в провале, а «лепился» — это картинно, наглядно, а для начала 30-х годов XIX столетия это и ново, необычно, как и многие выражения Гоголя, умеющего описывать пространственные отношения, линий и цвета с позиции рисовальщика и живописца. Это свойство Гоголя подметил впоследствии (1842) В. Г. Белинский, сказавший в диалоге «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке»: «Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль».<sup>16</sup>

Неслучайно и в записных книжках Гоголя записи поразивших его слов и фразеологических оборотов перемежаются рисунками и набросками пейзажей.

Уже ранний Гоголь часто видит пейзаж как нечто движущееся и описывает его по преимуществу глаголами движения: «... дорога, уклоняясь от ровной поверхности, проскальзывала

<sup>15</sup> Русская проза. Сборник под редакцией Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, Л., «Academia», 1926, с. 155.

<sup>16</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, том. VI, М., 1955, стр. 355.

в рытвины, царапалась по косогору, вешалась под провалами (АН, III, 310).

В других пейзажах «Главы из исторического романа» применяются то приемы «школы ужасов»:

«Сосна вся посинела, как мертвец, и страшно кивает ему всклокоченною бородою», то развернутые манерные сравнения: «Желтые листья, как объедки и битые ковши от недавнего пиршества, валялись неприбранными», (АН III, 311), а также и условные, отвлеченные сравнения, вроде:

«День был ясный, как душа младенца». (АН III, 286).

Эта отвлеченность встречалась у раннего Гоголя не только в природоописании (сравни: «взгляд долгий как постоянство», или «песни жниц, то веселые как встреча гостей, то заунывные, как разлука» в «Шпоньке», АН, I, 294), но после обращения Гоголя к реалистическому методу такие сравнения пропадают, а при позднейшей переработке произведений заменяются конкретными и наглядными.

Итак, уже в пейзажной живописи первых гоголевских произведений можно заметить некоторые особенности гоголевского природоощущения, которое он сохранит и впоследствии. Кроме уже указанного динамизма пейзажей (движение) мы можем заметить стремление к картинности и предпочтение южной природы. Сам художник, впоследствии близкий к крупнейшим живописцам, Гоголь как бы вступает в соревнование с живописью своего времени, выбирая гамму цветов, игру света и тени, как настоящий живописец.

Пристрастие Гоголя к южной природе мы видим и в его письмах и в беллетристике. Это, в первую очередь, объясняется уже его биографией. Гоголь прожил до совершеннолетия на юге. Впечатления детства, всегда наиболее действенные, были оживлены впоследствии жизнью среди итальянской южной природы.

В отрывке «1834», написанном накануне 1834 года, живший тогда в Петербурге Гоголь пишет: «Где я означу себя великими трудами? Среди ли этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеску и низкой бесцветности? В моем ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве, увенчанном многоплодными садами, опоясанном моим южным прекрасным, чудным небом, упоительными ночами, где гора осыпана кустарниками, с своими как бы гармоническими обрывами, и промывающий ее мой чистый и быстрый, мой Днепр». — (АН, IX, 16).



## Вечера на хуторе близ Диканьки

Мнения современников Гоголя<sup>17</sup> о мастерстве его природоописаний в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» противоречивы. Сам Пушкин похвалил Гоголя за «свежие картины малороссийской природы». Красочность, ритмичность, яркая индивидуальность гоголевских пейзажей скоро стали считаться аксиомами. Но находились и отрицатели его пейзажного мастерства. Так, С. Т. Аксаков пишет в своих воспоминаниях: «... надобно сказать, что Загоскин, также давно прочитавший Диканьку и хваливший её, в то же время не умел оценить её вполне, а в описаниях украинской природы находил неестественность, напыщенность, восторженность молодого писателя.<sup>18</sup>

Все без исключения рассказы «Вечеров» пронизаны пейзажами и отдельными картинами природы, причем эта книга весьма богата различными приемами природоописания. Природа описана особенно многообразно и в разных стилях. Основным стилем является здесь, конечно, романтический, но местами чувствуются и влияния более ранних литературных школ, а в рассказе «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» обнаруживается уже и реалистическое мастерство.

Что касается приемов, то прежде всего бросается в глаза *антропоморфизация* (очеловечение) природы.

«Деревья, что охмелевшие казацкие головы, разгульно покачивались, шопоча листьями пьяную мольвь» («Пропавшая грамота»), «дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь серебряную рубашку» («Страшная месть»), «леса, что стоят на холмах, не леса: это волосы, поросшие на косматой голове лесного деда», «те луга не луга: то зелёный пояс, перепоясавший по середине круглое небо» («Страшная месть»). Нивы пестрят, «что праздничные плахты чернобровых молодежи» («Пропавшая грамота»). Ночью в поле «так же темно, как под овчинным тулупом» («Пропавшая грамота»), «темно и глухо, как в винном подвале» («Пропавшая грамота»). «Задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо». Пруд как «бессильный старец держал в холодных объятиях своих далёкое, тёмное небо, осыпая ледяными поцелуями огненные звёзды» («Майская ночь или Утопленница»). «Цветы начали между собою разговаривать голоском тоненьким ... деревья загрели сыпучею бранью» («Ве-

<sup>17</sup> См. В. Зелинский. Русская критическая литература о произведениях Н. В. Гоголя. Хронологический сборник критико-биографических статей. Ч. I, 1829—1842, М., 1889.

Отзыв А. Пушкина появился в I книге «Современника» за 1836 год.

<sup>18</sup> С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем, М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 72.

чер накануне Ивана Купала»). И, наконец, грандиозный антропоморфизм при изображении природы в «Страшной мести». «Те леса . . . не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода . . .». Днепр «как старик ворчит и ропщет, ему всё не мило; . . . тихо враждует он с прибрежными горами, лесами, лугами и несёт на них жалобу в Черное море».

С этим очеловечением природы связан и параллелизм между переменами в природе и в психологии героев. Как у романтиков, описания природы обычно соответствуют настроению героев.

Понятие «настроение» в современном смысле этого слова образовалось в конце XVIII века, в эпоху сентиментального предромантизма, и вошло в описания чувства природы благодаря творчеству романтиков. Гоголь доводит до виртуозности *параллелизм природы и настроение* героев. Обратим внимание, например, на совершенную симметрию следующих двух предложений (начало четвертой главы «Страшной мести»):

«Блеснул день, но не солнечный: небо хмурилось и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр. Проснулась пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и беспокойна» (АН, I, 253).

*Фольклорный генезис* параллелизма общеизвестен и ясен без комментариев. Фольклорными элементами, народными поверьями, народными поговорками, украинизмами пронизаны и многие природоописания «Вечеров»:

«Наконец, снега стали таять и шука хвостом лёд расколотила» («Вечер накануне Ивана Купала»); вся сказочная природа в «Майской ночи», образ Днепра в «Страшной мести» и др. В комментариях к академическому изданию сочинений Гоголя<sup>19</sup> приведено любопытное сопоставление между некоторыми природоописаниями в «Вечере накануне Ивана Купала» и «Сказаниях русского народа» И. Сахарова. Об украинских влияниях на «Вечера» всё существенное учтено в работе В. В. Гиппиуса «Вечера на хуторе близ Диканьки».<sup>20</sup>

Наряду с антропоморфизацией природы в творчестве раннего Гоголя бросается в глаза *динамизм* в природоописаниях.

Приведем еще несколько примеров из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В X гл. «Сорочинской ярмарки» «клубы дыму со всех труб понеслись навстречу показавшемуся солнцу». В том же рассказе даже вековые дубы описываются «будто гуляющие без цели», а «серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости». Ночь

<sup>19</sup> I, 524—525.

<sup>20</sup> Труды отдела новой русской литературы, изд. АН СССР, М.-Л., 1948, с. 9—38.

обычно «дышит», кресты на кладбище «толпятся в кучу», звезды «ходят», Днепр «гуляет», «удары солнечных лучей зажигают живописные массы листьев» и т. д., и т. д.

Этот динамизм, как одно из отличий гоголевских природоописаний, был установлен нами уже в самых ранних произведениях Гоголя.<sup>21</sup> Динамичностью отличаются и последующие пейзажи Гоголя реалистической поры. В этом кроется одна из тайн его мастерства.

Пейзажная живопись Гоголя не может быть научно до конца осознана без соотнесения его эстетики с эстетикой общеевропейского романтизма. На его природоописании отразились и стиль романтической сказки («Вечер накануне Ивана Купалы») и поэтика «школы ужасов» (особенно в «Страшной мести», где она однако применена на своем народном материале). Проверка утверждений исследователей старой школы показала, что факты влияния немецких романтиков на Гоголя несоразмерно преувеличены и что даже в случаях, где влияние могло иметь место, связь с романтической литературой Запада была менее значительна, чем связь с собственной, народной поэзией.

Однако было бы дико утверждать совершенную изоляцию Гоголя от движения общеевропейского романтизма и изображать высококультурного писателя глухим к идеям его современности самородком. В. В. Виноградов обстоятельно проанализировал связь Гоголя с Жюлем Жаненом и его школой; не вызывает сомнения и знакомство Гоголя с творчеством Тика, Гофмана и других романтиков. Поэтому неудивительно, что чувство природы раннего Гоголя двигалось в русле господствовавшей в его время романтической школы, одним из деятелей которой он был и сам. При этом важно, что, осмысляя эстетику романтиков в плане идей общеевропейского радиуса, Гоголь применял их на материале отечественной действительности с принципиальной опорой на народность, выбирая из общеевропейского арсенала поэтики романтиков только то, что было свойственно его творческой индивидуальности и что имело опору в его народности (как он её понимал).

Стиль романтизма наложил значительный отпечаток на природоописание «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Романтическая луна, (в народной форме «месяц») освещает ночные пейзажи «Вечеров». Согласно поэтике романтиков *ночь* является основой всего «чудесного». «Ночью-чудом» она названа в «Ночи перед Рождеством», где зимняя метель опоэтизирована без средств поэтики ужасов и без лирики в народном образе ведьм и чорта; совсем иной вариант ночи дан в стиле школы страхов и ужасов («Страшная месть», отчасти и в «Май-

---

<sup>21</sup> См. В. Адамс. Идиллия Н. В. Гоголя «Гранц Кюхельгартен» в свете его природоописаний, Тарту, 1946, с. 31 и сл.



ской ночи», в «Вечере накануне Ивана Купалы» и в «Пропавшей грамоте»). Необычные выражения «только месяц греет их с небесной вышины» («Страшная месть») и «ночь <...> величественно догорала» (... к утру! В. А.) объясняется именно таким романтическим пониманием ночи, чудесно противоположной дню.

Днепр является одним из героев (может быть главным героем) «Страшной мести». Этот Днепр, оттеняющий действия, мышление и судьбу всех персонажей рассказа — могучая, грозная, порой даже страшная водная стихия. Недаром Гоголь избегает называть его рекой, как Псёл, а вместо этого повторно говорит о «водах»: «Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибрежным лесам ярко отсветиться в водах! Зеленокудрые! Они толпятся вместе с полевыми цветами к водам <...>»

Наряду с этим в изображении Днепра сказался и историзм Гоголя. Этот Днепр полон тайн и ужасов, так как он еще неподвластен человеку ... В наше время уже не существует этого исторического Днепра, еще необузданного каскадами советских гидроэлектростанций с их водохранилищами, которые изменили самый характер грозного когда-то Днепра до неузнаваемости. Данное в «Страшной мести» чувство природы эволюционирует по линии историзма и встает новым, преобразенным вариантом в величественной эпопее о прошлом украинского народа — в «Тарасе Бульбе».

Общезвестно, что зачатки гоголевского реализма обнаруживаются уже в предпоследнем рассказе диканьковского цикла «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Реалистичны и пейзажи в этом рассказе: картина въезда Ивана Федоровича в свою деревню (АН, I, 292) и картина покоса в третьей главе. Сцена въезда живо перекликается с описанием въезда Владимира Дубровского в Кистеневку<sup>22</sup> всей структурой и слиянием природоописания с чувствами героя (и тут и там «сердце в нем забилося» при узнавании родной природы).

Еще типичней прекрасный трудовой пейзаж (картина покоса и вечернего отдыха косарей) в третьей главе «Шпоньки», являющийся как бы прототипом многих подобных описаний в русской классической литературе:

«Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, — и что за вечер! Как волен и свеж воздух! как тогда оживлено всё: степь краснеет, синее и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг строй-

---

<sup>22</sup> А. С. Пушкин. ПСС в 10 томах, изд-во АН СССР, т. VI, с. 240.

ный хор; и всё не молчит ни на минуту. А солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо! По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг котлов садятся усатые косари. Пар от галушек несется. Сумерки сереют...» (I, 294).

Здесь даны как бы в зародыше не только картина вечернего отдыха крепостных Петуха в третьей главе второго тома «Мёртвых душ», но и такие шедевры мировой литературы, как описание уборки хлеба во второй главе «Детства» и покос луга в романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстого.

Однако мы находим *начатки реалистического пейзажа* уже в самом раннем рассказе — «Вечер накануне Ивана Купала». Реалистична и в то же время и опоэтизирована здесь не только краткая зарисовка зимнего труда женщины:

«Как теперь помню, — покойная старуха, мать моя, была еще жива, — как в долгий зимний вечер, когда на дворе трещал мороз и замуравывал наглухо узенькое окно нашей хаты, сидела она перед гребнем, выводя рукою длинную нитку, колыша ногою люльку и напевая песню, которая как будто теперь слышится мне», (I, 187),

но и пространное описание казачьего зимовья:

«Так прошло и лето. Много козаков обкосилось. Стаи уток еще толпились на болотах наших; но крапивянок уже и в помине не было. В степях покраснело. Скирды хлеба то там, то сям, словно козацкие шапки, пестрели по полю. Попадались по дороге и возы, наваленные хворостом и дровами. Земля сделалась крепче и местами стала прохватываться морозом. Уже и снег начал сеяться с неба, и ветви дерев убрались инеем, будто заячьим мехом. Вот уже в ясный морозный день красногрудый снегирь, словно щеголеватый польский шляхтич, прогуливался по снеговым кучам, вытаскивая зерно, и дети огромными киями гоняли по льду деревянные кубари, между тем как отцы их спокойно вылеживались на печке, выходя по временам, с зажатой люлькой в зубах, ругнуть добрым порядком православный морозец, или проветриться и промолотить в сенях залежалый хлеб». (I, 149).

Это природописание (с несущественными изменениями) мы находим уже в первоначальной, журнальной редакции 1830 года — в первом выступлении Гоголя-прозаика.

Стиль этого природописания нам хотелось бы определить в рамках нашей работы как «идиллический реализм» с учётом того историко-литературного факта, что в двадцатые годы у нас практически и теоретически встал вопрос о жанре идиллии, усиленно занимавший и Гоголя (Идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» появилась уже в 1821 году и Гоголь уже тогда посылал отрывки А. С. Данилевскому.<sup>23</sup> Её вторая редакция появилась в

<sup>23</sup> См. письма Гоголя, АН XIV, 287 и 446.

«Северных цветах» на 1827 год. Не забудем, что и первую книгу Гоголя была идиллия, вышедшая отдельным изданием в 1829 году).

Четкостью и визуальностью отмечены и некоторые природоописания в фантастических рассказах, как, например, восход луны в рассказе «Майская ночь, или утопленница»:

«Огромный огненный месяц величественно стал в это время вырезываться на земле. Еще половина его была под землею, а уже весь мир исполнился какого-то торжественного света. Пруд тронулся искрами. Тень от деревьев ясно стала отделяться на темной зелени». (I, 158).

В этом пейзаже, несмотря на подчеркнутую величественность, природописание вполне реалистично и мы немедленно можем себе представить картину.

Однако в большинстве случаев подход раннего Гоголя к природоописаниям еще иной. Он в них говорит не столько о природе, сколько об её отражении в своем «я» и в своем идеале. При этом на методе природоописания юного автора лежат следы влияния как романтизма, так и более ранних традиций. Ранний Гоголь описывает часто природу не непосредственно, а изображая её литературно-условными приемами. В результате этого мы видим стиль декламативно-напыщенный и часто несвязанный со стилем самого рассказа. Современная интерпретация Гоголя склонна забывать, что в те годы описание природы часто воспринималось как самостоятельная задача.

Вспомним знаменитую картину летнего дня в начале «Сорочинской ярмарки».

«Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно-жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака. В поле ни речи. Всё как будто умерло; вверх только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки, или звонкий голос перепела (вариант: «гром перепела») отдается в степи. Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, стоят подоблачные дубы, и ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, накидывая на другие темную, как ночь, тень, по которой только при сильном ветре прыщет золото. Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осеняемыми статными подсолнечниками. Серые стога сена (вариант: «скирды сена») и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви черешень, слив, яблонь, груш; небо, его чистое зеркало — река в зе-



ленных, гордо поднятых рамах .... как полно сладострастия и неги малороссийское лето. (АН, I, 111—112).

Г. А. Гуковский правильно указывает в своей книге «Реализм Гоголя», что это не речь скромного пасичника, а речь интеллигента, поэта, романтика.<sup>24</sup> Перебои в стиле еще больше бросаются в глаза в дальнейшем, т. к. в народно-украинский рассказ вклиниваются фразы вроде «воз с знакомыми нам пассажирами».<sup>25</sup>

Природоописания этого типа по своему стилистическому составу связаны с поэтикой романтизма и даже с традициями XVIII века. На наш вкус звучат неуместно такие образы и эпитеты, как «океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею ... обнимая и сжимая прекрасную в воздушном объятиях своих». А между тем это не случайный образ для молодого Гоголя.

Эту манеру Гоголь сохранил и впоследствии, даже в статьях, не говоря уже о письмах. Например, в статье «Об архитектуре нынешнего времени» говорится: «купол — это лучшее, прелестнейшее творение вкуса, *сладострастный*, воздушно-выпуклый, который должен был *обнять* всё строение и роскошно *отдыхать* на всей его массе белою, облачною своей *поверхностью* ... Ничто не может так *сладострастно*, так пленительно украсить массу домов, как такой купол».<sup>26</sup>

Сам Гоголь впоследствии при подготовке нового издания своих сочинений в 1850—51 гг. стремился к смягчению этого риторического, напыщенного стиля, а ознакомление с черновой редакцией «Сорочинской ярмарки» обнаруживает, как полагают и комментаторы академического издания сочинений Гоголя, «цветистость стиля еще более бросающуюся в глаза, нежели в позднейшем печатном тексте». (АН, I, 516).

Точно так же объясняется обилие в пейзажах Гоголя образа «обнимать», «объятие». Этот бытовавший в сентиментально-романтической литературе образ на много лет остался любезным сердцу Гоголя. Странное впечатление производит на современного читателя, напр., такое описание (из «Майской ночи»):

«Как тихо колышется вода, будто дитя в люльке!» продолжала Ганна, указывая на пруд, угрюмо обставленный тёмным, кленовым лесом, и оплакиваемый вербами, потопившими в нем

<sup>24</sup> Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя, М.-Л., 1959, с. 41 сл.

<sup>25</sup> Еще в третьем и четвертом издании Академического словаря слово «пассажир» связано исключительно с кораблем и другими водоходными судами.

<sup>26</sup> Странность этих выражений замечена уже современным Гоголю критиком, в рецензии на «Арабески», помещённой в «Библиотеке для чтения» 1835 г., т. IX, отд. VI. См. В. Зелинский, Русская критическая литература о произведениях Н. В. Гоголя, ч. I, стр. 22.

жалобные свои ветви. Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое темное небо, осыпая ледяными поцелуями огненные звезды, которые тускло реяли среди теплого океана ночного воздуха, как бы предчувствуя скорое появление блистательного царя ночи». (АН, I, 156).

В рассказах и даже в теоретических статьях раннего Гоголя мы находим целый ряд подобных излюбленных слов и повторяющихся оборотов, ставших почти трафаретными. Такой характер литературных штампов носят, например, и слова «море», «океан» — при описании воздуха и ароматов ночи (любопытно при этом, что в гоголевской пейзажной живописи почти совершенно отсутствует море в прямом смысле слова). Эстетику романтизма отражают в творчестве раннего Гоголя и такие обороты, как: «<...> светлый эфир <...> благовонное море неизъяснимой музыки», и «свет луны, который содержит в себе столько музыки».

*Полифонизмом* пейзажа достигаются порой такие шедевры природоописания, как известная картина украинской ночи, служащая интродукцией ко второй главе «Майской ночи». В этом пейзаже свет, звук, движение и запах сливаются в настоящую симфонию ощущений, усиленную ритмизацией прозы. Иногда сливание ощущений ведет к так называемой синэстезии.

Синэстезия и *сливание ощущений* — явление романтической поэтики, следствие стремления «превратить мир в музыку и движение». Романтическая эстетика утверждала какие-то таинственные связи между цветом и звуком, романтики слышат краски и видят звуки в стремлении показать «невыразимое». В статьях Вакенродера и в лирике немецких романтиков желающие могут найти подробности. Всё это, говоря языком научного анализа, является поэтическим средством создать романтическое «настроение». Мы не будем здесь вдаваться в очень сложную теорию синэстезии, (явление т. наз. «цветного слуха» наблюдалось, например, у Римского-Корсакова и А. Н. Скрябина, не говоря уже о Вагнере), но заметим, что еще Л. Н. Толстой, восстающий (в «Что такое искусство?») против синэстезии у Бодлера, сам употребил в письме выражение «белый запах весны», да и в его творчестве можно найти примеры сливания явлений визуального, звукового и осязательного рядов. В таких случаях ясно стремление писателя придать отражению какого-нибудь звукового или светового ощущения возможно выразительный эпитет, чтобы сделать (как говорил В. Шкловский) «камень каменнее».

Такой поэтике следовали все представители общеевропейского романтического движения, в частности Тик и Гофман, такой поэтике следовал и Гоголь. Наряду с «блистательною песнью» соловья (надо учесть, что в 20-ые годы переносный смысл этого слова еще не утвердился) мы встречаем в его

пейзажах «усталое солнце», «лепечашую струю», «благовоное море неизъяснимой музыки», и др.

Излюбленно гоголевским является и прием восторженной декламации и *ритмически-песенных средств*. Классическими образцами этого стиля являются картины украинской ночи в «Майской ночи» и описание Днепра в X главе «Страшной мести». Эти природоописания можно разбить на «строфы» и «стихи», по существу не отличающиеся от некоторых видов современного свободного стиха.<sup>27</sup>

Здесь уместно учесть некоторые соображения о процессе чтения, имеющие принципиальное значение.

В письме и печати отдельные слова (а при переносах даже слоги) разделены механически по строкам, хотя осмысленное чтение требует иного, слитного восприятия группы слов, объединенных авторским намерением. Монотонность набора частично уничтожает или по крайней мере уменьшает, а часто и искажает вложенное в художественный текст авторское намерение, не говоря уже о внутреннем ритме художественного текста. При полноценном, выразительном чтении буквы, слога и слова не являются естественными подразделениями текста; таковыми становятся «слитки слов», объединенные логическим смыслом, авторским намерением и внутренним ритмом. Назовем такие «слитки слов» при чтении условно «единицами читаемости». Расчленение текста на единицы читаемости иногда обозначено в письменном тексте знаками припинания, иногда же не обозначено или даже противоречит им.

Поэтому равная длина всех строк в наборе, т. е. традиционное заполнение печатной полосы набором от края до края часто мешает правильному прочтению и осмыслению экспрессивного текста. В интересах правильной передачи авторских интенций (т. е. всех вложенных автором ценностей и адекватного авторскому намерению смысла) следовало бы набирать текст не по стандартной верстанке, но по смыслу, а где нужно, и по ритмически-семантическим тактам (примерно как набор «лесенками» стихов Маяковского), оставляя пробелы в конце единиц читаемости.

Так следовало бы набирать в книгах не только стихи, но и произведения ораторского искусства, тексты речей, а также экспрессивную прозу,<sup>28</sup> в том числе и художественные природоописания, которых нельзя читать «пробегаая глазами», а надо

---

<sup>27</sup> Ср. исследование свободного стиха в кн.: M. Parent, Saint-John Perse et quelques devanciers. Etudes sur le poème en prose, Paris, Klincksieck, 1960.

<sup>28</sup> Такое предложение сделано автором в статье «Artiklite poetikast» («О поэтике статей» — на эстонском языке) в журнале «Looming», 1961, № 3.



«читать их несколько медленнее, чем это делается обычно» (по выражению Энгельса в «Ландшафтах»)<sup>29</sup>

Прочитаем в этом аспекте, напр., знаменитое описание Днепра из «Страшной мести» (АН, I, 268—269), разбив текст на «строфы» и «стихи» по принципу „лесенки”. (Возможные подразделения внутри «строф» обозначены комбинациями цифр и букв).

Первая «строфа»:

- I а. Чуден Днепр при тихой погоде,  
когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы  
полные воды свои.  
Ни зашелохнет;  
ни прогремит.  
Глядишь,  
и не знаешь,  
идет,  
или не идет  
его величавая ширина;  
и чудится,  
будто весь вылит он из стекла,  
и будто голубая зеркальная дорога,  
без меры в ширину, без конца в длину,  
реет и вьется по зеленому миру.
- I б. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины  
и погрузить лучи в холод стеклянных вод,  
и прибрежным лесам ярко отсветиться в водах.
- I б<sub>1</sub>. Зеленокудрые!  
они толпятся вместе с полевыми цветами к водам  
и наклонившись,  
глядят в них и не наглядятся  
и не налюбуются  
светлым своим зраком,  
и усмеваются к нему,  
и приветствуют его,  
кивая ветвями.
- I б<sub>2</sub>. В середину же Днепра они не смеют глянуть:  
никто,  
кроме солнца и голубого неба,  
не глядят в него;  
Редкая птица долетит до середины Днепра.  
Пышный! ему нет равной реки в мире.

Вторая «строфа»:

- II а. Чуден Днепр и при темной летней ночи,  
когда всё засыпает,  
и человек и зверь, и птица,  
а бог один величаво озирает небо и землю,  
и величаво сотрясает ризу.  
От ризы сыплются звезды.  
Звезды горят и светят над миром,  
и все разом отдаются в Днепре.

---

<sup>29</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Составил Мих. Лифшии. М., «Искусство», 1957, т. II, с. 556.

Всех их держит Днепр в темном лоне своем.  
Ни одна не убежит от него;  
разве погаснет на небе.

- II б. Черный лес, униженный спящими воронами,  
и древле разломанные горы,  
свесясь, сияются закрыть его хотя длинною тенью своею —  
напрасно!  
Нет ничего в мире, что бы могло прикрыть Днепр.  
Синий, синий  
ходит он плавным разливом  
и середь ночи, как середь дня,  
виден за столько вдаль, за сколько видеть может человечье око.  
Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода,  
дает он по себе серебряную струю;  
и она вспыхивает,  
будто полоса дамасской сабли;  
а он, синий, снова заснул.  
Чуден и тогда Днепр,  
и нет реки, равной ему в мире!

Третья «строфа»:

- III а. Когда же пойдут горами по небу синие тучи,  
черный лес шатается до корня,  
дубы трещат,  
и молния, изламываясь между туч,  
разом осветит целый мир —  
страшен тогда Днепр!  
Водяные холмы гремят, ударяясь о горы,  
и с блеском и стоном отбегают назад,  
и плачут и заливаются вдали.
- III б. Так убивается старая мать козака,  
выпровожая своего сына в войско.  
Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне,  
подбоченившись и молодецки заломив шапку;  
а она, рыдая,  
бежит за ним,  
хватает его за стремя,  
ловит удила и ломает над ним руки,  
и заливается горячими слезами.

Последний образ повторяется в «Тарасе Бульбе», пейзажи которого по стилю являются как бы продолжением и новым качеством пейзажей «Страшной мести».

Насколько эмоциональнее и поэтичнее Гоголь воспринимал картину исторического Днепра, становится ясно, если мы сравним её с интеллектуально воспринятой картиной тоже исторического Днепра в «Полтаве» Пушкина:

Ночные тени степь объемлют.  
На бреге синего Днепра  
Между скалами чутко дремлют  
Враги России и Петра.

В ритмизированных природоописаниях особенно эффектны и приём гиперболы и очеловечения природы, столь характерные для Гоголя.

Каким достижением было такое мастерство прозы в истории русской литературы, становится особенно ясным, если вспомнить, что в годы появления «Вечеров на хуторе близ Диканьки» уровень нашей прозы определялся еще произведениями Ф. В. Булгарина, М. Н. Загоскина и А. Ф. Вельтмана.

Как автор любил родной Днепр, видно из письма его к М. А. Максимовичу от 14 августа 1834 г., в котором он просит узнать о возможности купить в Киеве место для дома «с садиком, и если можно, где-нибудь на горе, чтобы хоть кусочек Днепра был виден из него» (АН, X, 338). С этим переключается и упоминание Днепра в отрывке «1834» («мой чистый и быстрый, мой Днепр»).

Прекрасным памятником гоголевского фольклоризма является украинская сказка «Майская ночь или утопленница», где прекрасно отражены поэтические воззрения народа на природу. Пейзажная живопись выдержана здесь в романтических тонах.

Тут 1) картина «задумавшегося вечера» с вечерними песнями — как интродукция к первой главе, 2) восторженное, патетическое описание украинской ночи с лирическими вставками в начале второй главы, 3) сон Левко на берегу пруда на фоне полифонического пейзажа с хороводом русалок в главе «Утопленница» и 4) концовка с картиной величественного «догорания ночи». «Майская ночь» оставила глубокие следы как в истории музыки (опера Римского-Корсакова, 1878; им же написана по Гоголю опера «Ночь перед рождеством», 1895), так и в русском изобразительном искусстве. Однако знаменитая картина С. Н. Крамского «Майская ночь», находящаяся в Третьяковской галлерее, сохраняя близость к изображению запущенного пруда со стоящим на пригорке старым, словно дремлющим домом, вместо хоровода русалок, мелькавших «в тонком серебряном тумане» и будто «сваянных из прозрачных облаков» и «светившихся насквозь при серебряном месяце» (так у Гоголя), показывает вполне земных, реальных крестьянских девушек.<sup>30</sup>

Художник более поздней эпохи, И. Н. Крамской, идейный вождь передвижников, по своим эстетическим взглядам стоявший близко к воззрениям революционных демократов, снял с пейзажа Гоголя романтический лак. Однако в создании поэтического настроения картины, освещенной голубовато-зеленым, «призрачным» светом луны, играет большую роль гоголевский пейзаж.

При описаниях как родного, так и чужеземного пейзажа ранний Гоголь пользуется своеобразною палитрой красок, в которой на первом месте стоят золото и серебро. У раннего

---

<sup>30</sup> В. А. Прытков «И. Н. Крамской» в кн.: История русского искусства, М., 1960, т. II, с. 105. Отражение гоголевского пейзажа в русской живописи научно еще мало изучено.



Л. Н. Толстого преобладает (в «Детстве, отрочестве и юности») зеленый цвет, естественный цвет обновляющейся природы, а золотые и серебряные тона попадают у него только изредка. После неудач Андрея Белого<sup>31</sup> с изучением гаммы красок у Гоголя принято отвергать статистику цветов в литературных пейзажах Гоголя, однако нам думается, что такие сопоставления имеют свое познавательное (пусть только частное и небольшое) значение. Гамма красок, света и тени кое-что говорит вдумчивому исследователю об особенностях эстетики автора. Ведь недаром же сам Гоголь требовал в набросках драмы из украинской истории<sup>32</sup> «облечь её в месячную ночь и её серебряное сияние и в роскошное дыхание юга. Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска».

Поэтика Гоголя в его пейзажной живописи носит сложный характер, непонятный без исторического подхода. Одними ссылками на эмоциональность нельзя ограничиться. Но, несмотря на многообразие старых и новых стилей пейзажи Гоголя несут на себе не только отражения стиля образцов, но и *отпечаток своеобразия* многостороннего таланта Гоголя (мастера слова, пейзажиста, мыслителя, рисовальщика). Вот почему мы в своем исследовании о природоописаниях в идиллии Гоголя «Ганц Кухельгартен» сформулировали свое субъективное впечатление от этих пейзажей так: «Ранний Гоголь словно окинул сперва природу беглым взглядом, затем окунул её вглубь своих романтизированных идеалов, откуда он извергает её лавообразно, описывая в лирическом исступлении».<sup>33</sup>

### III

#### Арабески

Элементами природоописания и мыслями о природе пронизаны и теоретические статьи Гоголя по изобразительному искусству, истории и географии, в особенности, опубликованные в «Арабесках». Было бы несправедливо отнести всю эту эссеистику молодого Гоголя, свежую по мыслям и красочную по формулировкам и стилю, как манифестацию романтизма. Конечно, ни один учёный не станет отрицать романтической эстетики и поэтики этих статей, блестяще вскрытой В. В. Гиппиусом. Это проявляется и в стиле, отточенном в тонах «неистойвой поэтики»

<sup>31</sup> В интересной книге «Мастерство Гоголя», Исследование, М.-Л., 1934.

<sup>32</sup> Отрывок «Как нужно создать эту драму» в «Набросках драмы из украинской истории». См. АН, V, 199.

<sup>33</sup> Ученые Записки Тартуского Государственного Университета. № 1, Тарту, 1946, с. 39.

романтизма. При анализе картины Брюлова «Последний день Помпеи» Гоголь делает такие сравнения: «Создание и обстановку своей мысли произвёл он необыкновенным и дерзким образом: он схватил молнию и бросил её целым потоком на свою картину. Молния у него залила и потопила всё <...> (АН, VIII, 110).

В его картинах целое море блеска <...> Кисть его можно назвать сверкающей...» (с. 112).

Романтической эстетикой овеяны и другие статьи Гоголя по изобразительным искусствам. В статье «Об архитектуре нынешнего времени» романтическая эстетика проявляется особенно в преклонении перед восточной архитектурой, которая якобы «вся состоит из цветов», в восхвалении английского сада и готики. В статье «Скульптура, живопись и музыка» прямо говорится о пресловутом «невыразимом» романтиков и об античном мире, как о «мире, несущемся в стройной пляске», «где вся религия заключилась в красоте» (АН, VIII, 9).

Но при всей связанности с движением общеевропейского романтизма Гоголь нигде не впадает в мистику, а в своей философии искусства и истории является ярким и своеобразным представителем прогрессивной мысли своего времени.

В особенности это бросается в глаза при изучении творчества Гоголя-историка. Теме Гоголь-историк не повезло: от утверждений о полном банкротстве Гоголя в этой области в старшей гоголиане некоторые авторы в эпоху культа личности перешли к утверждению, что Гоголь был «крупнейшим ученым-историком своего времени».

Здесь Гоголь-историк интересует нас исключительно только в аспекте его природопонимания и природоописаний.

В статье «Взгляд на составление Малороссии» Гоголь говорит: «... от вида земли зависит образ жизни и даже характер народа. Многое в истории разрешает география» (АН, VIII, 45).

Подобные мысли повторяются и в других статьях Гоголя, в особенности в блестяще написанных «Мыслях о географии». Во всех концепциях Гоголя-историка встречается мысль о зависимости истории народов от особенностей окружающей природы. На этой мысли построена статья «О движении народов в конце V века», где степи и леса фигурируют как главные факторы истории в средние века. Конечно, мысль эта являлась общим местом уже в философии XVIII века, но едва ли другие медиевисты выражали её в такой острой и картинной форме («природа усыплена», «Степи <...> ужасают донныне своею неизмеримостью» «Азия <...> выбросила племена на юг», «земля, могущественно выбрасывавшая её поверхность растения», «Ломбарды, потом блеснувшие в Италии».)

Статьи по истории пронизаны у Гоголя набросками исторического пейзажа. Повсюду история объясняется географией, гео-

графией объясняется и отсутствие, анонимность истории северных племен. «Северо-восток Европы, совершенною бедностью почвы, уединением и страшным пространством не мог образовать и возрастить сильных народов. В рассеянных, бездомовных, бесприютных ее обитателях, финнах и отрогках народов эстских замирала жизнь, как и в самой природе того края». (АН, VIII, с. 124—125).

В статье «**Несколько слов о Пушкине**» Гоголь указывает на значение южной природы для эволюции творчества Пушкина: «Судьба, как нарочно, забросила его туда, где границы России отличаются резкою, величавою характерностью, где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами и обвеивается югом. Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ, среди знойных долин, поразил его; он, можно сказать, вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях» (VIII, 50).

В статье «**Шлецер, Миллер и Гердер**» Гоголь пытается дать свою оценку трем историкам-просветителям конца XVIII века, причем упрекает Гердера в том, что его «высокие, глубокие и всемирные» мысли «являются мало соединенными с видимой природой» < . > «Оттого они у него не имеют исторической осязательности и видимости» (АН, VIII, 88). Это, конечно, не значит, что «Гоголь еще в 1834 г. одним из первых увидел несостоятельность оторванной от жизни абстрактной историософии» Гердера, как пытается убедить читателя И. П. Лапицкий.<sup>34</sup>

Гердер, как автор трактата «Мысли к философии истории человечества» (1784—91), с которым Гоголь ознакомился, по-видимому, по сокращенному русскому переводу, вышедшему в 1829 году, крупнейший гуманист, вдохновитель движения «бури и натиска» в немецкой литературе, был, конечно, не чета ни забытому ныне Иоганну Миллеру (1752—1809), ни Августу Людвигу Шлецеру (1735—1809) — активному представителю теории норманизма (варяжской теории) в русской истории. Гердер, отстаивавший принцип народности в литературе против эпигонов классицизма, выводил «дух» человека из организации его тела и, несмотря на черты идеализма в его просветительской философии, положил основу материалистически-естествоиспытательной интерпретации истории и искусства. Однако идеи его были сформулированы философски-абстрактно и «мало соединены с видимой природой», по формулировке Гоголя, требующего «осязательности и видимости» в натурфилософии.

Под его собственным пером эстетика и философия истории приобретает высокую степень этой «осязательности» и «видимо-

<sup>34</sup> И. П. Лапицкий. Мысли Гоголя при чтении «Повести временных лет» в Сборнике «Гоголь. Статьи и материалы». Изд-во Ленинградского университета, Л., 1954, стр. 151.



сти». В согласии с «органической теорией» искусства требуя, чтобы произведения искусства были «чистым зеркалом природы» («Последний день Помпеи»), требуя «гармонического слияния природы с искусством» («Об архитектуре нынешнего времени»), Гоголь, однако, не уходит, как немецкие романтики, в область некоего трансцендентного «духа природы», а остается в понимании природы на базе научных фактов своего времени.

В «Мыслях о географии» (АН, VIII, 98—105), ссылаясь на «великого Гумбольта» и других «отважных исследователей», он требует от школы, чтобы она показала юношеству — «возрасту, более других нуждающемуся в ясности и определенности» — «всю обширность и колоссальность географического мира». В курс географии «должны ниспослать от себя дань и естественная история и физика и статистика, и всё, что только соприкасается к миру, чтобы мир составил одну яркую, живописную поэму». И не к небесам летит при этом его мысль: «Не мешало бы коснуться слегка подземной географии. Мне кажется, нет предмета более поэтического, как она, хотя совершенно понять ее может только возраст высший. Тут все явления и факты дышат исполинскою колоссальностью. Здесь встречаются целые массы. Тут на всем отпечаток величественных потрясений земли. <...> Тут лежат погребенными целые цепи подземных лесов. Тут лежит в глубоком уединении раковина и уже превращается в мрамор. Тут дышат вечные огни, и от взрыва их изменяется поверхность Земли». (VIII, 102).

Восхищаясь природой и искусством, органически связанным с природой, Гоголь нигде не доходит до обожествления природы или до вывода её из мира человека. Наоборот, в статье «Об архитектуре нынешнего времени» он говорит о необходимости преобразования природы (эстетически развитым) человеком. («Где природа спит, там должно работать искусство во всей силе. Оно должно пропестрить пустынный ландшафт».)

В заключение статьи введена мысль о необходимости создания в архитектуре и новых форм, образцов для которых нет в природе: «Неужели все то, что встречается в природе, должно быть непременно только колонна, купол и арка? Сколько других еще образов нами вовсе не тронут! Сколько прямая линия может ломаться и изменять направление, сколько кривая выгибаться, сколько новых можно ввести украшений, которых еще ни один архитектор не вносил в свой кодекс» (VIII, 74).

Эта смелая мысль находит, как известно, свое осуществление в наше время. Человек, соревнуясь с природой, из того, что было и того, чего никогда еще не было, творит то, что, по его высоким идеалам, должно быть и будет. Во всех областях человеческой деятельности осуществляется «брачный союз с природой, от которой рождается мануфактура», как об этом мечтал Гоголь на языке своего времени.

Таким образом, мы видим, что Гоголь, отталкиваясь от романтической эстетики своей эпохи, в своем ощущении природы, в понимании исторического процесса, в толковании взаимоотношений природы и искусства высказался в духе прогрессивной исторической мысли.

Поэтому мы не можем не согласиться с Конст. Серг. Аксаковым, который писал в январе 1840 года о великом значении разговоров с Гоголем об искусстве: «... Чем более я смотрю на него, тем более удивляюсь и чувствую всю великость этого человека и всю мелкость людей, его не понимающих. Что это за художник! Как полезно с ним проводить время. Как уясняет он взгляд в мир искусства».<sup>35</sup>

#### IV Природа в «Миргороде».

«Старосветские помещики» были задуманы и начаты Гоголем после проведенного на родине, в Васильевке, лета 1832 года. Природоописания этой повести выполнены в стиле «идиллического» реализма, первые зачатки которого мы нашли уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». На них лежит отпечаток личных воспоминаний о родном хуторе (картина домика в первой главе). В письмах раннего Гоголя неоднократно отражена его любовь к «нашим местам», к своему «баштану» к «отеческой берлоге», «предковской деревне», а только что проведенное там лето, по видимому, и послужило толчком к созданию очерка о жизни двух старичков на лоне родной природы, обернувшегося таким прелестным этюдом с глубоким человеческим смыслом. Домик Товстогузов живо напоминает описание дома Гоголей в Васильевке по сохранившимся фотографиям и по описанию В. Чаговца: «длинный невысокий дом с белыми колоннами, теснимый с боков развестистыми деревьями, которые закрывали свет своими ветвями, проникающими сквозь открытые окна в комнату».<sup>36</sup> К этому прототипу следует прибавить воздействие Карамзина и традиций идиллического стиля, столь близкие Гоголю. Ведь именно в это лето 1832 г. Гоголь писал И. И. Дмитриеву: «теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным. Мне кажется, что он копировал малороссийскую деревню: так краски его яркие и сходны с здешней природой». (АН, X, 239).

Жанру идиллии Гоголь придавал большое значение. Идиллией была первая его книга «Ганц Кюхельгартен». В «Учебной

---

<sup>35</sup> С. Т. Аксаков, История моего знакомства с Гоголем. Изд-во АН СССР, М., 1960, стр. 36.

<sup>36</sup> В. Чаговец. Семейная хроника Гоголя. В кн.: Памяти Гоголя, ред. Н. П. Дашкевича, Киев, 1902, отд. III, стр. 31.

книге словесности для русского юношества» Гоголь посвятил идиллии целую главку, в которой он говорит о современной идиллии: «Идиллия не сказка и не повесть, — хотя и содержит в себе что-то похожее на происшествие, но живое представление тихого, мирного быта, сцена, не имеющая драматического движения. Ее можно назвать в истинном смысле картиною; по предметам, ею избираемым, всегда простым, — картиною фламандской». (АН, VIII, 481).

Природоописания в «Старосветских помещиках» соответствуют авторскому пониманию идиллии. По реалистически-идиллическому тону описание домика старосветских помещиков в первой главе соотносимо и с описанием «уютного домика» в первой картине «Ганца Кюхельгартена» (АН, I, 61):

... В нем давно старик живет,  
Ветшает он, и старенькая кровля  
Посунулась; труба вся почернела;  
И лепится давно цветистый мох  
Уж по стенам; и окна искосились;  
*Но как-то мило в нём. и ни за что*  
*Старик его б не отдал»*

(подчеркнуто мною. В. А.)

Но в «Старосветских помещиках» Гоголь поднимает эту идиллию на качественно-новую ступень, насыщая её сначала мягким юмором, а затем и своею авторскою, гоголевскою грустью. Юмором опозитизировано даже такое, казалось бы, досадное явление, как скрип дверей. Гоголь сливает незабываемый пассаж о «поющих дверях» с общей картиной деревенской идиллии:

«Как только наступало утро, пение дверей раздавалось по всему дому. Я не могу (*т. е. не хочу В. А.*) сказать, отчего они пели; перержавевшие ли петли были тому виною, или сам механик, делавший их, скрыл в них какой-нибудь секрет; но замечательно то, что каждая дверь имела свой особенный голос; дверь, ведущая в спальню, пела самым тоненьким дискантом; дверь, ведущая в столовую, хрипела басом; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный дребезжащий и вместе стонущий звук, так что, вслушившись в него, очень ясно, наконец, слышалось: батюшки, я зябну! Я знаю, что многим очень не нравится сей звук; но я его очень люблю, и если мне случится иногда здесь услышать скрип дверей, тогда мне вдруг так и запахнет деревнею, низенькой комнаткой, озарённой свечкой в старинном подсвечнике; ужином, уже стоящим на столе; майскою темною ночью, глядящею из сада, сквозь растворенное окно, на стол, уставленный приборами; соловьем, обдающим сад, дом и дальнюю реку своими раскатами; страхом и шорохом ветвей ... и, боже; какая длинная навевается мне тогда вереница воспоминаний!» (АН, II, 18).



Упоение сельской идиллией, т. ск., авторизуется, приписывается рассказчику и обобщается в следующем природоописании, в котором опять виртуозно обнаруживается полифонизм гоголевского реалистического пейзажа: «Все эти давние, необыкновенные происшествия давно превратились или заменились спокойною и уединенною жизнью, теми дремлющими и вместе с тем какими-то гармоническими грезами, которые ощущаете вы, сидя на деревенском балконе, обращенном в сад, когда прекрасный дождь роскошно шумит, хлопая по древесным листьям, стекая журчащими ручьями и наговаривая дрему на ваши члены, а между тем радуга крадется из-за деревьев и в виде полуразрушенного свода, светит матовыми семью цветами на небе. Или когда укачивает вас коляска, ныряющая между зелеными кустарниками, а степной перепёл гремит, и душистая трава, вместе с хлебными колосьями и полевыми цветами, лезет в дверцы коляски, приятно ударяя вас по рукам и лицу» (АН, II, 16).

Таковы природоописания первой, очерковой части «Старосветских помещиков», выдержанные в идиллических тонах. Рассказав же историю о любви, о дружной жизни и смерти старичков, Гоголь вводит в скупые природоописания эпилога мотив грусти:

«День обыкновенно в это время был самый ясный и солнечный; ни один лист в саду на дереве не шевелился; тишина была мертвая, даже кузнечик в это время переставал; ни души в саду; но, признаюсь, если бы ночь самая бешеная и бурная, со всем адом стихий, настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался её, как этой ужасной тишины, среди безоблачного дня» (АН, II, 37).

Вхождение мотива авторской грусти, однако, не снимает предыдущий мотив любования сельской идиллией, во всяком случае не больше, чем высказывание Гоголя в цитированном нами выше письме к И. И. Дмитриеву, в котором Гоголь заканчивает свое восхищение Карамзиным и деревнею таким пассажем: «Чего бы, казалось, не доставало этому краю? Полное, роскошное лето! Хлеба, фруктов, всего растительного гибель! (Ср. с такими же высказываниями о «благословленной земле» в «Старосветских помещиках». В. А.). А народ беден, имение разорено и недоимки неоплатные. Всему виною недостаток сообщения. Он усыпил и обленивил жителей <...> Признаюсь, мне очень грустно было смотреть на расстроенное имение моей матери» (АН, X, 239).

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» пейзажи даются в стиле «сатирического» реализма. Четвёртая глава начинается как-бы пейзажем-интродукцией: «Чудный город Миргород! Каких в нем нет строений!», но уже через несколько строк, когда речь заходит о «пре-

красном плетне», который «всегда убран предметами, которые делают его еще более живописным: или напаянную плахтою, или сорочкою, или шароварами» (II, 244), становится ясным, что это пародия (а кое в чем и автопародия). А когда автор предлагает нам «полюбоваться видом» «прекрасной лужи» и «домиков, которые издали можно принять за копны сена», весь вид становится бессмертным пейзажем-сатирой.

Пародией на «высокий стиль» и романтические картины ночи звучит и ночной пейзаж рассказа о ссоре двух Иванов:

«О, если бы я был живописец, я бы чудно изобразил всю прелесть ночи! Я бы изобразил, как спит весь Миргород; как неподвижно глядят на него бесчисленные звезды; как видимая тишина оглашается близким и далеким лаем собак; как мимо их несется влюбленный пономарь и перелезает чрез плетень с рыцарскою бесстрашностью; как белые стены домов, охваченные лунным светом, становятся белее, осеняющие их деревья темнее, тень от дерев ложится чернее, цветы и умолкнувшая трава душистее, и сверчки, неугомонные рыцари ночи, дружно из всех углов заводят свои трескучие песни» (АН, II, 242).

Этот пейзаж тоже дает картину ночи, в нем, как и в прежних ночных пейзажах Гоголя, мы тоже видим возрастание движения — но отнюдь не таинственно-упоительного: в эту ночь вместе с «рыцарями ночи» — неугомонными сверчками и «рыцарским» пономарем вышел Иван Иванович, чтобы подпилить столбы гусяного хлева у соседа.

Нарисовав бессмертную реалистическую сатиру о пошлости, автор заканчивает её осенним пейзажем с мотивом авторской грусти: «Сырость меня проняла насквозь. Печальная застава с будкою, в которой инвалид чинил серые доспехи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо. — Скучно на этом свете, господа!» (АН, II, 276).

Тут уже встает символический образ дороги, играющий такую роль в творчестве позднего Гоголя. И тут же полная победа критического реализма.

Реализм врывается и в природоописание сказки о трех ночах киевского бурсака у гроба ведьмы. В «Вие», как и в «Майской ночи» — царство ночи в слабом полусвете луны; темой сказки является также «ночная» часть человеческой жизни. Есть тут даже фантастический полёт под землю, промельк русалки с «ногою выпуклою, упругою, созданною из блеска и трепета». И всё же поэтика, «школы ужасов» отступила далеко на задний план. Степная дорога, по которой шли вечером богослов и философ, вид селения сотника и картина запущенного сада даны вполне реалистически. Сад этот напоминает и сад Плюшкина и родной сад в Васильевке, округа хутора согника

по праву характеризуется жизнерадостным Хомой Брутом, как «славное место».

Изучение пейзажей в «Миргороде» показывает, что метод природоописания в этом сборнике по сравнению с «Вечерами» изменился. Пейзажей-интродукций и концовок, природоописаний ради природоописания здесь больше нет. Картины природы станвятся короче и они прочно вмонтированы в сюжет. Романтический метод природоописания всё больше уступает место реалистическому.

В «Миргороде» мастерство Гоголя-пейзажиста достигает полной зрелости.

С созданием «Тараса Бульбы» в мастерство природоописаний Гоголя входит новый момент, который нам хотелось бы обозначить термином «историзм». Историзм Гоголя не имеет ничего общего с методом археологической стилизации, примененный позднее, напр., Флобером в «Саламбо». И хотя действие в «Тарасе Бульбе» нельзя конкретно приурочить ни к XV, ни к XVI, ни к XVII столетию и многие считают описанное в эпопее прошлое условным,<sup>37</sup> всё же Гоголю удалось здесь бесспорно реконструировать целую эпоху, включая и природу, — благодаря творческой способности поэта, которую он сам называл впоследствии «ясновидением прошедшего» (АН, XI, 241). Однако, такое «ясновидение прошедшего» не носило характера мистической интуиции; оно явилось как результат научного изучения Гоголем прошлого своей родины.

Как известно, Гоголь с 1833 года работал над своей «Историей Малороссии», от которой до нас дошли только отрывки. С большим старанием собирая материалы о прошлом Украины, он повторно публиковал «Объявление об издании истории Малороссии» (АН, IX, 76 сл.), в котором изложена его историческая концепция:

«Как образовался <...> этот воинственный народ, козаки, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов; как он три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстаивал свою религию» (АН, IX, 76).

Помещенные Гоголем в сборнике «Арабески» статьи «Взгляд на составление Малороссии» и «О малороссийских песнях» являются как бы этюдами к «Тарасу Бульбе», в частности к природоописаниям эпопеи.

Исходя из положения: «от вида земли зависит образ жизни и даже характер народа. Многое в истории разрешает география» (АН, VIII, 45), он набрасывает уже в статье «Взгляд на составление Малороссии» картину украинских степей, пред-

<sup>37</sup> Г. А. Гуковский утверждает, что «Гоголь явно не ставил своей задачей в «Тарасе Бульбе» рассказывать об истории; иначе он не запотнил бы всей повести только вымыслом — хоть и на условно-историческом фоне» («Реализм Гоголя», М.—Л., 1959, стр. 127).



восхищающую степные пейзажи «Тараса Бульбы», степей, «кишевших плодородием, но только изредка засевавшихся хлебом. Девственная и могучая почва их своевольно произращала бесчисленное количество трав. Эти степи кишели стадами сайг и диких лошадей, бродивших табунами. С севера на юг проходит великий Днепр <...> Прежде воды в Днепре были выше, разливался он шире...» Уже в этой статье Днепр сравнивается с «необозримым океаном» (ср. описание Днепра и в «Страшной мести» и в «Тарасе Бульбе», где Днепр «шумел как море, разлившись на воле»).

Реконструируя в историческом аспекте украинскую природу и её людей, Гоголь использовал некоторые традиции русского героического эпоса<sup>38</sup> и народной поэзии. Об этой установке говорит и статья «О малороссийских песнях»: «Песни их почти никогда не обращаются в описательные и не занимаются долго изображением природы. Природа у них едва только скользит в куплете, но тем не менее черты ее так новы, тонки, резки, что представляют весь предмет. Впрочем, к ним прибегают для того только, чтобы сильнее выразить чувства души, и потому явления природы послушно влекутся у них за явлениями чувства, то же самое у них представляется разом и во внешнем, и во внутреннем мире. Часто вместо целого внешнего находится только одна резкая черта» (АН, VIII, 94).

В этой же статье обрисован на основании фольклора характер запорожца на фоне природы, который получит художественное воплощение в «Тарасе Бульбе»: «Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей. Его жену, мать, сестру, братьев, — все заменяет ватага гульбых рыцарей набегов. Узы этого братства для него выше всего, сильнее любви. Сверкает Черное море; вся чудесная, неизмеримая степь от Тамана до Дуная — дикий океан цветов колышется одним налетом ветра, в беспредельной глубине неба тонут лебеди и журавли; умирающий казак лежит среди этой свежести девственной природы...» (АН, VIII, 91).

Влияние фольклора на творчество Гоголя общеизвестно. Гоголь сам собирал народные песни, опубликованные<sup>39</sup> и учтенные в нашей гоголиане. Исследовано и конкретное влияние сборников украинских песен М. Максимовича и Пл. Лукашевича на «Тараса Бульбу». Не вдаваясь в очень сложные детали использования Гоголем песенного материала, мы здесь ограничимся напоминанием факта, что углубление Гоголя в дух народных

<sup>38</sup> О влиянии «Слова о полку Игореве» любопытные наблюдения сделали И. Мандельштам, И. Новиков и в особенности Ф. Прийма («Слово о полку Игореве» в творчестве Гоголя в сборнике «Гоголь. Статьи и материалы», изд-во Ленинградского университета, Л., 1954, с. 137—156).

<sup>39</sup> Песни собранные Гоголем и изданные Г. П. Георгиевским. В сборнике «Памяти Жуковского и Гоголя», вып. II.

песен дало ему и лейтмотив и многие частности для описания людей и природы, а также и для выработки языкового стиля «Тараса Бульбы».

Пейзажная живопись в «Тарасе Бульбе» является поэтической реконструкцией, основанной на изучении Гоголем как книжных источников исторического прошлого Украины, так и народных песен. В эпосе показано два *развернутых* пейзажа: безграничная степь во второй главе и июльская ночь в лагере под Дубно. К этому следует добавить краткую зарисовку «чувствительного пейзажа с воспоминаниями» в первой главе и еще более краткую концовку эпоса с картиной плывущих домой казаков.

Во всех пейзажах «Тараса Бульбы» проявляется *волевое* начало в содержании и элементы фольклорной поэтики в форме.

Центральным является *степной пейзаж* во второй главе, вызвавший известный отзыв Белинского:

«Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Чорт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя».<sup>40</sup>

Новаторский характер этого природоописания запечатлел в своих «Критических этюдах по русской литературе» (1888) сдержанный и академический К. К. Арсеньев, определивший место этого пейзажа в русской литературе так: «Картина южно-русских степей в «Тарасе Бульбе» внесла точно новое откровение в нашу литературу; она показала, чего можно достигнуть без ритма и рифмы, одним подбором и сочетанием слов, неотразимо вызывающих целый ряд сильных, глубоких впечатлений» (II, 298). Однако ни Белинский, ни Арсеньев не пытались дать анализ этого пейзажа.

Степь, виденная реально Н. В. Гоголем, вероятно, мало отличалась от степи, описанной впоследствии Чеховым. В «Тарасе Бульбе» степь и Днепр даны в историческом аспекте. Этим объясняется и гиперболизм Гоголя и многие частности поэтики.

Любопытен в этом отношении *поток птиц* (дикие гуси, лебеди, чайки) над степью, которые порой приобретают какую-то почти символическую значимость. Ночью вереница лебедей «вдруг освещалась серебряно-розовым светом, и тогда казалось, что красные платки летали по темному небу». Чайка движениями и способом введения ее в пейзаж живо напоминает фольклорную русалку в фантастическом ночном пейзаже из «Вия». («выплывала русалка, мелькала ... оборотилась ... опрокинулась ... облачные перси ... просвечивали перед солнцем» — «Из травы ... подымалась чайка ... мелькает ... перевернулась

---

<sup>40</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, т. I, М., 1953, с. 307.

крылами и блеснула перед солнцем»). В пейзажной живописи «Тараса Бульбы» то и дело появляются птицы, зарева и опять они же, как бы напоминая слова о будущем из начала V главы: «Но неизвестно будущее, и стоит оно пред человеком подобно осеннему туману, поднявшемуся из болот. Безумно летают в нем вверх и вниз, черкая крыльями, птицы, не распознавая в очи друг друга, голубка — не видя ястреба, ястреб — не видя голубки, и никто не знает, как далеко летает он от своей гибели...» (АН, II, 87).

*Вся панорама движется* подобно тому, как «весь колебался и двигался живой берег» в четвертой главе «Тараса Бульбы».

Любопытная особенность гоголевской пейзажной живописи состоит в том, что наиболее интересные картины (Днепр, степи) даются *в двух или трех видах*. Все движется и изменяется и благодаря красоте своей должно дать подобное же впечатление и в другом аспекте. Гоголь словно поворачивает в руках произведение ювелирного искусства и, описывая его, заставляет играть камень всеми цветами и оттенками.

Так, например, картина украинской степи показана при дневном и ночном освещении (во второй главе «Тараса Бульбы»).

Дневная степь — это ковер пестрых цветов: «Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный, бог знает откуда, колос пшеницы наливался в гуще» (АН, II, 58—59).

«Вечером вся степь совершенно переменялась. Всё пестрое пространство ее охватывалось последним ярким отблеском солнца и постепенно темнело, так что видно было, как тень перебегала по ним, и они становились темно-зелеными; испарения подымались гуще, каждый цветок, каждая травка испускала амбру, и вся степь курилась благовонием. По небу, изголуба-темному, как будто исполинскою кистью, наляпаны были широкие полосы из розового золота; изредка белели клоками легкие и прозрачные облака, и самый свежий, обольстительный, как морские волны, ветерок едва колыхался по верхушкам травы и чуть дотрагивался к щекам. Вся музыка, наполнявшая день, утихла и сменялась другою <...>» (II, 59).

Кроме историка и фольклориста, в картинах степи чувствуется и *художник-живописец*. Об этом говорит и употребление выражений вроде «наляпаны были <...> полосы из розового золота», «картинно» и т. под., а также и то, что цвета трактуются всегда во взаимодействии с освещением, как у настоящих живописцев. Четкость деталей говорит о наблюдательности будущего реалиста. Обработывая первоначальную редакцию



для издания 1842 года Гоголь заменял слишком общие и условные выражения конкретными деталями. В редакции 1835 года эпопея кончалась такой лаконичной картиной:

«Не малая река Днестр; а как погонит ветер с моря, то *вал дохлестывает до самого месяца* (подчеркнуто мной. В. А.) Козаки плыли под пулями и выстрелами, осторожно минали зелёные острова, хорошенько выправляли парус, дружно и мерно ударили веслами и говорили про своего атамана» (АН, II, 355).

Текст 1842 года обогащен рядом деталей из области природоописания: «Немалая река Днестр, и много на ней заводьев, речных густых камышей, отмелей и глубоководных мест; блестящее зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, и гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на побережьях. Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всплашывая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана» (АН, II, 172).

## V

### Петербургские рассказы

Переходя к исследованию природоописаний в петербургских повестях Гоголя, нужно прежде всего сказать об исчезновении природы в жанре городского и мещанского быта. Это явление обычное, хотя и не обязательное. И в городском быту встречаются сады, парки, цветы в квартирах и т. под. Природа может продолжать играть свою роль и в мечтах и потребностях горожанина, стремящегося в выходной день из каменного города на лоно природы или к сближению города с природой («Здесь будет город-сад». Маяковский). Из отдельных факторов природы продолжают играть свою роль даже среди небоскребов солнце, луна, звезды, свет и тьма, ветер, туман, изменение температуры, климат и др.

Из факторов природы в повести «Портрет» мы встречаем только «вечернюю зарю» (один раз) и «свет месяца» (повторно). «Портрет» весь овеян *сиянием луны*. Особенно это заметно в описании ночи, ставшей поворотной в судьбе и в профессиональной этике бедного художника Чарткова, принесшего свой талант в жертву приспособленческому успеху, демону денег. Как только «красный цвет вечерней зари» (АН, III, 83) потухает, возникает иной мир, залитый сиянием месяца: «Сияние месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину» (АН, III, 89). Когда Чартков проснулся после бреда о богатстве, то «свет месяца наполнял комнату», когда он, стараясь «утишить волне-

ние» подходит к окну и открывает форточку, «лунное сияние лежало все еще на крышах и белых стенах домов» (III, 91).

Месячное сияние стало разливаться в словесных пейзажах с проникновением оссианизма в литературу, но романтики связали чары месяца с темой колдовства и двойничества. Теория романтического натурфилософа Шуберта, изложенная в его «Взгляде на ночную сторону естествознания» («Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft») обернулась в поэтической практике немецких романтиков пристальным интересом к «ночной стороне» человеческой жизни, к снам, безумию, всем психологическим состояниям с уменьшенным сознанием — как мы видим, напр., в творчестве Э. Т. А. Гофмана и Л. Тика.

Общеввропейская известность Гофмана, которым восхищались и Гоголь, и Бальзак, и Гюте и Бодлер, и Достоевский достигла своего апогея к 1830 году, когда появилось полное собрание его сочинений на французском языке. К тому времени входит в мировую литературу и творчество Л. Тика, в особенности его романы и рассказы о художниках.

Соответствующая тематика Гоголя развивалась, конечно, не без соприкосновения с этими романтиками и с эстетикой романтизма вообще, хотя утверждения дореволюционных и зарубежных авторов о конкретных случаях влияния немецких романтиков на Гоголя либо бездоказательны, либо сильно преувеличивают значение таких сопоставлений.<sup>41</sup> Однако, научная историко-литературная интерпретация петербургских рассказов Гоголя невозможна без соотнесения их с общеевропейским литературным процессом эпохи романтизма. Нельзя только забывать, что Гоголь вершит здесь свой авторский суд не только над пошлостью, но и над романтическими иллюзиями, над Шиллером и Гофманом, как «теми», так и «не теми». Вот с этой областью эстетики романтизма и связан «свет месяца, несущий с собой бред мечты и облекающий все в иные образы, противоположные положительному дню» (АН III, 88). «Иные образы, противоположные положительному дню» соотнесены с той «ночной стороной естествознания и человеческой жизни», которую открыли и утверждали романтики.

Однако эстетика романтизма все же была наносным элементом в творчестве Гоголя, по существу чуждым его реалистическому гению. Это обнаружилось с особою ясностью в последнем, наиболее зрелом рассказе «петербургского» цикла — в «Шинели».

Лейтмотивом природоописания в «Шинели» служит не романтическая луна, а ветер. В «Шинели» дует холодный ветер.

---

<sup>41</sup> См. A. Stender-Petersen. Gogol und die deutsche Romantik. Euphorion, XXIV, 1922, pp. 628—653 и обоснованную критику его сопоставлений в комментариях к академическому изданию Гоголя.

Природа дана здесь не как романтический реквизит, не как эстетический фон, который созерцается или которым восхищаются, а как враждебная, *действующая, агрессивная* обстановка. «Есть в Петербурге сильный враг всех, получающих 400 рублей в год жалованья или около того. Враг это не кто иной, как наш северный мороз, хотя, впрочем, и говорят, что он очень здоров». И дальше добавляется, что именно «бедные титулярные советники <...> бывают беззащитны» (АН, III, 149) против агрессий «петербургского климата», «благодаря великодушному вспомоществованию» которого ускоряется «капут» Акакия Акакиевича. Этот петербургский климат, мороз и бюрократическая бездушность значительных лиц символизируется в образе холодного ветра. Вот как описывается сцена после аудиенции Акакия Акакиевича у *значительного лица*:

«Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него *со всех четырех сторон, из всех переулков* (подчеркнуто мной — В. А.). Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова (АН, III, 167). Холодный ветер и бездушные бюрократии убили Акакия Акакиевича, но «порывистый ветер изредка мешает» и *значительному лицу*, например, помешал ему, ехавшему к Каролине Ивановне, а наехавшему на призрак погубленного им бедного труженика, который «ухватил его весьма крепко за воротник» и потребовал его шубу за свою погубленную и ограбленную жизнь (АН, III, 172).

Тот же злокачественный, агрессивный ветер, вьюга «атакует» героя в «петербургской поэме» Ф. М. Достоевского «Двойник», как нам кажется, не без влияния «Шинели» Гоголя. Здесь дана ночь отнюдь не романтическая, а «мокрая, туманная, дождливая, чреватая флюсами, насморками, лихорадками, жабами».<sup>42</sup> Во время ночной прогулки Голядкина «ветер выл в опустелых улицах», шел дождь, «прорываемый ветром». В «**Невском Проспекте**», где тема разоблачения иллюзий звучит наиболее громко, свет романтической луны заменен искусственным светом ламп и фонарей, которые зажигает «сам демон» «для того только, чтобы показать все не в настоящем виде». В этом мире торжествующего капитала нет уже природы, столь близкой сердцу Гоголя. Здесь и пейзаж сумасшедший: для оторвавшегося от реальности Пискарева «тротуар несли под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестели, казалось, на самой реснице его глаз» (АН, III, 19).

<sup>42</sup> Ф. М. Достоевский. Соб. соч. в 10 томах. М., 1956, т. I, с. 249 сл.



Но в сложной полифонии разных рассказчиков этого цикла слышен и голос авторских симпатий, выражающий острую ненависть не только к Петербургу бюрократов, но и нелюбовь к бедности северной природы. Этот голос звучит одинаково и в пейзажах петербургских повестей, и в «Петербургских записках», и в письмах Гоголя. Пример из «Невского проспекта»: «Художник в стране снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, *бледно*, серо, туманно» (АН, III, 16). «Он рисует перспективу своей комнаты <...>, стены, запачканные красками, с растворенным окном, сквозь которое мелькает *бледная* Нева и бедные рыбаки в красных рубахах. У них всегда почти на всем серенький, мутный колорит — неизгладимая *печать севера*» (Там же, с. 17).

В статье «Петербургские записки 1836 года», появившейся в «Современнике», Гоголь писал (несомненно от себя):

«В самом деле, куда забросило русскую столицу — на край света! Станный народ русский: была столица в Киеве — здесь слишком тепло, мало холоду; переехала русская столица в Москву — нет, и тут мало холода: подавай бог Петербург <...> Что это за виды, что за природа! Воздух продернут туманом; на *бледной*, серозеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки...» (АН, VIII, 177). Реальной основой этих дорожных размышлений послужила поездка Гоголя в 1835 году из Петербурга через Москву в Васильевку с посещением Киева<sup>43</sup> и Крыма. (Первоначальный рукописный текст относится к 1835 году; в нем и в некоторых письмах Гоголя формулировка еще более резкая).

Глаз Гоголя-художника прекрасно схватывал и здесь гамму красок и гармонию линий, как видно из описания петербургской весны в тех же петербургских записках: «Давно не помню я такой тихой и светлой погоды. <...> Когда открылась передо мною Нева, когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались нарисованными или наклеенными на розовой материи, и в этой лилово-голубой мгле блеснул один только шпиг Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, — мне казалось, будто я был не в Петербурге. Мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где уже я бывал, где все знаю, и где то, что нет в Петербурге. <...> Сильно люблю весну. Даже здесь, на этом диком севере, она моя» (АН, VIII, 189).

Конец «Петербургских записок», написанный уже за границей, звучит так:

---

<sup>43</sup> См. «Даты жизни Н. В. Гоголя» в АН, X, 27—28.

«Словом, Петербург, во весь апрель месяц, кажется на подлёте. Весело презреть сидячую жизнь и постоянство и помышлять о дальней дороге под другие небеса, в южные земельные рощи, в страны нового и свежего воздуха. Весело тому, у кого в конце петербургской улицы рисуются подоблачные горы Кавказа, или озера Швейцарии, или увенчанная анемоном и лавром Италия, или прекрасная и в пустынности своей Греция <...> Но стой, мысль моя: еще с обеих сторон около меня громоздятся петербургские дома...» (АН, VIII, 189—190).

Ряд аналогичных высказываний можно найти и в письмах Гоголя, в частности многочисленные и эмоционально окрашенные ссылки на холод севера и тепло юга.

## VI

### «Рим»

Восторженная хвала югу и нелюбовь южанина Гоголя к северной природе отразилась и в повести «Рим».

Почти все письма первых итальянских лет говорят о восторженном отношении Гоголя к Италии, к Риму. «Я проснулся опять на родине», писал Гоголь. Уже через месяц после того, как он поселился в Риме, он пишет А. С. Данилевскому: «Что сказать тебе вообще об Италии? Мне кажется, что будто бы я заехал к старинным малороссийским помещикам <...> Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу — и уж на всю жизнь. Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить» (АН, XI, 95). А год спустя он пишет тому же А. С. Данилевскому: «На одном месте не следовало бы оставаться так долго. Но Рим, наш чудесный Рим, рай, в котором, я думаю, и ты живёшь в лучшие минуты твоих мыслей, этот Рим увлёк и околдовал меня. Не могу да и только из него вырваться» (АН, XI, 159). Конечно, Рим «увлёк и околдовал» тонко чувствующего Гоголя и красотами искусства, но и прекрасной природой. Упоминание легкого, теплого воздуха и голубого неба Италии повторяются из письма в письмо.

В повести «Рим» сопоставление юга и севера выражено так:

«И самое это чудное собрание отживших миров, и прелесть соединения их с вечно цветущей природой — всё существует для того, чтобы будить мир, чтоб жителю севера, как сквозь сон, представлялся иногда этот юг, чтоб мечта о нем вырывала его из среды хладной жизни, переданной занятиям, очерствляющим душу, — вырывала бы его оттуда, блеснув ему <...> невидимым небесным блеском и теплыми поцелуями чудесного воздуха, — чтобы хоть раз в жизни был он прекрасным человеком...» (АН, III, 242—243).

Не игнорируя идейного содержания повести, правильно отмеченного уже Белинским и подробно трактуемого в нашей гоголиане, следует дополнительно учесть в аспекте гоголевского природоописания ещё и то обстоятельство, что мы вероятно имеем тут дело и с личными пристрастиями южанина, а также и с упорною, пожизненною думою Гоголя-мечтателя о народе, максимально близкого к природе и красоте. Мечта Гоголя видела в Италии идеал красоты, одинаково воплощённый в природе, в прекрасной женщине (в письме к Н. Я. Прокоповичу от 3-го июня 1837 он писал: «А природа? Она — итальянская красавица, больше я ни с чем не могу ее сравнить, итальянская пейзажка...») и в римском народе.

В. В. Гиппиус, называя «Рим» эстетическим манифестом Гоголя, сопоставляет Аннунциату с Панночкой в «Тарасе Бульбе», с Незнакомкой, которую создала мечта Пискарёва, с Алкиной (В. Гиппиус, Гоголь, 1924, с. 118). Конечно, это — не реальная женщина, а образ мечты.

Совершенно так же и римский народ, которому Гоголь поёт гимны в «Риме» (см. особенно АН, III, 243—245) — не реальный итальянский народ, который именно в те годы волной восстаний боролся и против внутренней реакции и против внешнего гнёта и за объединение Италии. Гоголь нигде не упоминает ни «Молодой Италии», ни Мадзони и других вождей итальянского народа. Его «римский народ», это — идеал прекрасного, весёлого, тонко чувствующего красоту «народа сильного, для которого как будто бы готовилось какое то поприще впереди» (III, 245).

Но не будем сопоставлять мечту поэта с социальной действительностью! Эта тема, хотя она интерпретирована в гоголиане недостаточно, выходит далеко за рамки настоящего исследования.

Мы не знаем ничего конкретного о том, во что вылилась бы повесть (или роман?) «Аннунциата». Однако отрывок «Рим» можно рассматривать и как в какой-то мере цельное произведение, которое Гоголь писал под влиянием всепоглощающих эстетических эмоций, полученных им от Италии. И если откинуть скудные намеки на сюжет, то напечатанное в 1842 году и старательно проредактированное самим автором произведение является очерком энтузиаста Италии, в котором наряду с романтической философией истории и романтической трактовки природы и красоты имеются и написанные реалистическим стилем пейзажи и очень детальные, адекватные действительности картины природы.

Это краткие эскизы итальянских видов (Генуя, Рим) и очень пространный, старательно выписанный пейзаж окрестностей Рима («римские поля» — Кампанья), показанных со всех четырех сторон. Здесь повторяется излюбленный Гоголем прием —



давать картину в нескольких видах и полную движения, с весьма точным обозначением гаммы красок. Панорама Рима, завершающая произведение, овеяна лейтмотивом легкости: «Целым стадом стояли над ними в воздухе куполообразные верхушки римских пинн, поднятые тонкими стволами. И потом во всю длину всей картины возносились и голубели прозрачные горы, легкие, как воздух, объятые каким-то фосфорическим светом. Ни словом, ни кистью нельзя было передать чудного согласия и сочетания всех планов этой картины! Воздух был до того чист и прозрачен, что малейшая черточка отдаленных зданий была ясна, и всё казалось так близко, как будто можно было схватить рукою» (АН, III, 259).

Такой пейзаж обусловлен, конечно, эстетикой Гоголя данной эпохи, но отражает и его личные пристрастия или предпочтения. Не всегда горы у него «легкие». В том же «Риме» сказано об Альпах: «Дикое безобразие швейцарских гор, громоздившихся без перспективы, без лёгких далей» и в картине окрестностей Рима повторено: «над полями (Кампаньи. В. А.) сияли горы; не вырываясь порывисто и безобразно, как в Тироле или Швейцарии, но согласными плывучими линиями выгибаясь и склоняясь, озаренные чудною ясностью воздуха, они готовы были улететь в небо» (АН, III, 238).

Гоголю нравилась гармоничность линий, легкость и движение в пейзаже. Под конец панорама оживляется применением «гоголевского компаратива»:

«Последний мелкий архитектурный орнамент, узорное убранство карниза — все вызначалось в непостижимой чистоте. В это время раздался: пушечный выстрел и отдаленный слившийся крик народной толпы, — знак, что уже пробежали кони без седоков, завершающие день карнавала. Солнце опускалось ниже к земле. Румянее и жарче стал блеск его на всей архитектурной массе: еще живее и ближе сделался город; еще темней зачернели пинны; еще голубее и фосфорнее стали горы; еще торжественней и лучше готовый погаснуть небесный воздух... Боже! какой вид! Князь объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунцинты, и таинственную судьбу своего народа, и всё, что ни есть на свете» (АН, III, 259).

Подсмотрев и изобразив тончайшие оттенки линий и красок в итальянских пейзажах, Гоголь, однако, *не изобразил моря*, хотя именно море очень характерно как для Италии, так и для пейзажной живописи романтиков. Где и встречается море, там оно не описывается, а психологизируется в самых общих выражениях: «Средиземное море показалось ему родным: оно омывало берега его отчизны, и он посвежел уже, только глядя на одни бесконечные его волны». Даже обожаемое Гоголем голубое небо изображается только на суше: «Сошедши на берег, он очутился вдруг в этих темных, чудных, узеньких мощенных плита-

ми улицах с одной узенькой сверху полоской голубого неба» (АН, III, 230).

При всем внимании к генезису эстетики Гоголя, неоднократно выраженной в его статьях, нельзя забывать и о личных пристрастиях южанина, украинца, автора, живописующего природу не только по эстетическим нормам своего времени, но и по своему личному вкусу.

Во избежание недоразумений следует отвести мнение, что «эстетика» автора и его предилекции всегда и во всем должны совпадать.

Есть и южане, любящие северный климат. Писатель должен найти для себя оптимальный климат и оптимальные для его творчества условия. Для Гоголя таким «оптимальным климатом», по-видимому, обладала Италия.

Общеизвестно, что в природе одни любят лес, другие — море, третьи — горы. Часто это определяется не объективными потребностями, а личными предилекциями. Неслучайно же обстоятельство, что Ж.-Ж. Руссо был восхищен природою Швейцарии,<sup>44</sup> которую Гоголь называет безобразной не только в окрашенном автобиографическим тоном «Риме», но в личной переписке (АН, XI, 117; ср. аналогичные высказывания о швейцарской природе во многих его письмах, напр., в письме к В. О. Балабиной от 16 июня 1837 г. Швейцарская природа очень быстро надоела Гоголю).

В истории литературы имеются специальные любители горной, лесной, степной, морской природы. Джозеф Конрад и Юхан Смууль из всех красот природы предпочитают море, а Гоголь его игнорирует. Вот этот момент мы называем личным вкусом, личной предилекцией, которую при беспредпосылочном анализе надо попытаться выделить из общей системы взглядов автора.

О том, какое громадное значение Гоголь придавал географическому и климатическому факторам, говорят и его лекции, и статьи по истории и, например, помещенная в «Арабесках» статья «Мысли о географии»: «Велика и поразительна область географии: край, где кипит юг и каждое творение бьется двойною жизнью, и край, где в искаженных чертах природы прочитывается ужас, и земля превращается в оледенелый труп» (АН, VIII, 98).

В повести «Рим» мы находим как примеры романтической трактовки природы и женской красоты (по выражению

---

<sup>44</sup> В монографии В. Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (М., 1911, с. 7) сказано: «Природа была открыта Жан-Жаком Руссо, как Америка Колумбом, — в особенности это можно сказать относительно горной природы Швейцарии, красоту которой до Руссо мало кто чувствовал и понимал: Руссо первый ввел горный ландшафт в художественную литературу». Хотя последнее утверждение неверно, эпохальная роль Руссо в общем отмечена правильно.

В. В. Гиппиуса здесь «женская красота и красота природы сливаются в одно эстетически властное влияние»), напоминающие юношескую (1831) статью Гоголя «Женщина»,<sup>45</sup> так и реалистические зарисовки южных пейзажей, в своей конкретности и типичности живо воскрещающие картины Италии в памяти каждого, кто их видел.

Мы погрешили бы против принципа исторического подхода, если бы мы приписали творчеству писателя первой половины XIX века современную целеустремленность всех приемов.

Значительная роль природоописаний в творчестве Гоголя, их распространенность и обстоятельность, специальные заготовки пейзажей в его записных книжках и некоторые теоретические высказывания говорят об особенном внимании Гоголя к этой области словесного мастерства, получившего у него значение как-бы самостоятельного искусства. Нам хотелось бы это, конечно, гипотетическое утверждение подкрепить некоторыми ссылками, имеющими, как нам кажется, значение косвенных доказательств.

В своем программном письме к П. А. Плетневу «О Современнике», написанном в декабре 1846 года, когда Гоголь был уже знаменитым и общепризнанным писателем, автором «Ревизора» и «Мёртвых душ», главою школы, он пишет: «Тот наставник поступит неосторожно, кто посоветует своим ученикам учиться у меня искусству писать или подобно мне живописать природу» (АН, VIII, 427).

В такой двойной формулировке проявлялись и эпоха и взгляд самого Гоголя на словесную пейзажную живопись, как особую область словесного искусства. Об этом говорит и ряд его историко-литературных высказываний. В гоголевских характеристиках творчества русских писателей (Ломоносова, Державина, Жуковского, даже Крылова) Гоголь неизменно останавливается особо на их природоописаниях (см. статью 1845—1846 гг. «В чем же существо русской поэзии и в чем её особенность»).

Приведем из названной статьи (АН, VIII, 369—409) несколько оценок Гоголя, показывающих пристальное внимание этого ценителя пейзажей к мастерству природоописаний писателей, на творчестве которых он учился:

О Ломоносове: «Всю Русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любясь и не налюбясь её безпредельностью и девственною природою. В описаниях слышен взгляд скорее учёного натуралиста, нежели поэта: но чистосердечная сила восторга превратила натуралиста в поэта».

---

<sup>45</sup> Ср. описание красоты Аннунциаты («Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскrojивши черные как уголь тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска. Таковы очи у альбанки Аннунциаты», АН, III, 217 и дальше) с аналогичным описанием в «Женщине» (АН, VIII, 143—147).



О *Державине*: «Природа там как бы высшая нами зримой природы» (о гиперболизме у Державина).

О *Жуковском*: «Это свойство разбирать и оценивать отражается в его живописных описаниях природы, которые все его собственные, самобытные произведения».

О *И. Крылове*: «У него живописно всё, начиная от изображения природы пленительной, грозной и даже грязной».

Об этом же говорит острая, зачастую оригинальная, необычная, старательно автором исправляемая и совершенствуемая стилистика гоголевских природоописаний, отмеченных вкусом живописца и парнасским знаком поэта.

## VII

### Пейзажи в первом томе «Мертвых душ».

В скупых пейзажах первого тома МД мы видим новый для эстетики Гоголя аспект. Вместо упоения красотой природы мы видим трезвые наблюдения окружи, реализм и лаконичность в описаниях.

В этом центральном произведении Гоголя мы находим один только *развернутый* пейзаж — зато это шедевр пейзажного жанра в мировой литературе. Мы говорим о *саде Плюшкина*. Напомним читателю этот пейзаж.

«Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходявший за село и потом пропадавший в поле, заросший и загложший, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками и неправильными, трепетolistными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломенную березу. Достигнув середины ее, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, — завязавши кольцами свои тонкие, цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились земные чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошат-

нувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытолкавший из-за ивы, изсохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая с боку свои зеленые лапы-листы, под одно из которых забравшись, бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с изсохшими листьями».

Старый, обширный, живописный сад описан совершенно реалистично, объективно, и только в конце описания прибавлена точка зрения автора, видящего идеал в соединении природы и искусства при примате природного. Гоголь, сын своего века, не любил подстриженных садов и геометрических прямых дорожек эпохи классицизма.

Прототипом плюшкинского сада послужил Гоголю сад и парк в его родной Васильевке. В. Чаговец, специально исследовавший этот вопрос на месте, в статье «На родине Гоголя» сообщает: «Что под впечатлением этого сада Гоголь описывает старый, заглохший и, вместе с тем, живописный в своем картинном запустении сад Плюшкина, можно убедиться из того, что многие еще помнят ту старую березу, лишенную верхушки, белый колоссальный ствол которой, по словам самого поэта, подымался из зеленой гущи, как правильная мраморная сверкающая колонна, которая составляла украшение Плюшкинского сада. Еще Кулиш видел эту березу, и она живо ему напоминала то-же, о чем он говорит в своих записках о жизни Гоголя. Таким образом мы видим, какую роль играет родная природа в художественных картинах, созданных пером поэта».<sup>46</sup>

В описании сада Плюшкина чувствуется и опыт человека, искушенного в живописи. Подход живописца чувствуется, напр., в умении увидеть в пейзаже такой живописный мотив, как эта «ветвь клёна, протянувшая с боку свои зеленые лапы-листы, под один из которых забравшись, <...> солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный». Это мастерство живописца или художника-фотографа, наметавшего глаз на «фотогеничности».

Сам Гоголь был доволен этим описанием. Об этом свидетельствует П. В. Анненков в статье «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года», который переписывал первый том «Мертвых душ» под диктовку автора: «Еще гораздо сильнее выразилось чувство авторского самодовольствия в главе, где описывается сад Плюшкина. Никогда еще пафос диктовки, помню, не достигал

---

<sup>46</sup> Сборник «Памяти Гоголя» под редакцией Н. П. Дашкевича, Киев, 1902, с. 5—6.

такой высоты в Гоголе, сохраняя всю художественную естественность, как в этом месте (т. е. при описании сада Плюшкина. В. А.). Гоголь даже встал с кресел (видно было, что при рода, им описываемая, носится в эту минуту перед глазами его) и сопровождал диктовку гордым, каким-то повелительным жестом». <sup>47</sup>

Лирическим фоном этого природоописания (а у Гоголя нет пейзажей без лирического подтекста) является пафос тихой грусти. Живописность и чистота стиля этого ландшафта делают его классическим и запоминающимся. Тургенев, любитель и знаток русской природы, любовно повторял этот мотив в своих реалистических природоописаниях.

По сравнению с садом Плюшкина описание округа других имений сделано в виде более беглых зарисовок, имеющих целью восполнить характеристику данного помещика. Описание владений Манилова, Собакевича и Коробочки *отражают характер* помещика, являясь своеобразным ландшафтным аккомпанементом. Разве не характеризуют хозяйку эти «просторные огороды с капустой, луком, картофелем, свеклой и прочим хозяйственным овощем», где «по огороду были разбросаны кое-где яблони и другие фруктовые деревья, накрытые сетями для защиты от сорок и воробьев»?

О бездушии, сугубой практичности и отсутствии эстетических чувств говорит «деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми или, лучше, дикими стенами» Собакевича — «дом вроде тех, какие у нас строят для военных поселений и немецких колонистов».

В более детализированном описании *деревни Манилова* отражен характер этого псевдокультурного барина: «Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением. Дом господский стоял одиночкой на юру, то-есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и желтых акаций; пять-шесть берез небольшими купами кое-где возносили свой мелколистный, жиденький вершины. Под двумя из них видна была беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колонками и надписью: «храм уединенного размышления»; пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в аглицких садах русских помещиков. У подошвы этого возвышения, и частью по самому скату темнели вдоль и поперек серенькие бревенчатые избы, которые герой наш, неизвестно, по каким причинам, в ту же минуту принялся считать и насчитал более двух сот.

---

<sup>47</sup> П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М., ГИХЛ, 1960. с. 87.



Нигде между ними растущего деревца или, какой-нибудь зелени; везде глядело только одно бревно».

В. В. Ермилов остроумно назвал этот пейзаж «пейзажем-памфлетом».<sup>48</sup> В самом деле контраст между серыми голыми избами трудового народа и «храмом уединенного размышления», украшенным зеленым куполом и голубыми деревянными колоннами, звучит страшным обличением против класса паразитов-эксплуататоров.

В остальном над всей первой частью «Мёртвых душ» господствует *дорожный пейзаж*, зарисованный реалистически и порой чуть-чуть иронически. Это — дождь и дорожная грязь, превращающаяся при описании округи Ноздрева в непролазную, повсеместную и бесконечную. И хотя ловкий Чичиков, прислуживаясь к губернатору, и уверяет, что «дороги везде бархатные», хотя «даже сама погода весьма кстати прислужилась» здесь, однако, автора эти бесконечные дороги наталкивают на неотступные думы о судьбах родины.

Они отражены в двух лирических отступлениях автора, придающими рассказу о похождениях Чичикова общественно-философский смысл. Гоголь писал их за границей, где он сам ежегодно много путешествовал в почтовой карете, беспокойно метался в поисках смысла жизни, строя свой грандиозный лирический эпос о любимой России. Отсюда, из прекрасного далека он видел Русь, такую «бедную, разбросанную, неприютную» на фоне «роскошного» Рима, но властно предъявляющую свои требования к автору:

«Русь! Чего же ты хочешь от меня?» <...> «Что пророчит сей необъятный простор?»

Повторно и еще много лет спустя<sup>49</sup> он будет говорить о «пространствах» и «необъятном просторе» России.

Прорицательный ум острого наблюдателя и чутье художника подсказывают ему неясную, но непоколебимую уверенность в *великой будущности* этих родных пространств. Поэтому и дышит предвкушением великих возможностей родины заключительный философский пейзаж первой части «Мертвых душ»: «Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? и грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине моей ...»

Сам автор объясняет (в «Четырех письмах») смысл этого лирического отступления так: «те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим про-

<sup>48</sup> В. Ермилов. Гений Гоголя, М., 1959, стр. 347.

<sup>49</sup> Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» (АН, VIII, 286—299).

стором своего пространства, широким поприщем для дел» (АН, VIII, 291).

Так чувство природы у Гоголя сливается с глубоким патристическим чувством. Природа у него тесно связана с положительным идеалом автора.

### VIII Пейзаж во втором томе «Мёртвых душ».

Судя по сохранившимся главам второго тома «Мёртвых душ» и по заготовкам в записной книжке, Гоголь собирался дать во второй части своей поэмы особенно обстоятельный и детально написанный показ пейзажного фона.

Особенно обстоятельный характер носит показ округа усадьбы Тентетникова в I главе. Эта глава начинается особенно пространным природописанием, но и в дальнейшем пейзажи пронизывают весь текст. Как искусный кинооператор, для интродукции «въезжая» в округу, показывает сначала характер общего фона, а по мере приближения — отдельные детали ландшафта, снимая его со всех сторон, так Гоголь любовно обращает внимание на общий план, на виды с разных сторон и на многочисленные детали широко задуманного и старательно (с неоднократными переработками) разработанного пейзажа. Природописание начиналось издалека: «Как бы исполинский вал какой-то бесконечный крепости, шли, извиваясь на тысячу слишком верст горные возвышения» (АН, VII, 7). Затем показана река, леса и отдаленные деревни. Такой пейзаж «на тысячу слишком верст» непосредственно увидеть нельзя, тут автор отправляется от своих знаний, от своего интереса к «статистике России» и постепенно приближаясь, как кинокамера, к деталям, взятым в большом плане, дает показ округа усадьбы Тентетникова настолько реалистический и четкий, что внимательный читатель чувствует себя в этой округе как дома.<sup>50</sup>

Через несколько страниц визуальный пейзаж пополняется акустическим (пение птиц с перечислением всех разновидностей) и одновременно осмическим («запах полей»). Наконец всё это дополняется ещё картиной наступающей весны, обращенной ко всем пяти чувствам — и завершается чудесной гоголевской концовкой: «Деревня звучала и пела, как бы на свадьбе» (АН, VII, 30).

---

<sup>50</sup> Мы не можем согласиться с утверждением Г. А. Гуковского, который в своей монографии «Реализм Гоголя» (М.—Л., ГИХЛ, 1959, стр. 476) видит во втором томе «Мёртвых душ» «переход <...> от великих по своей правдивости картин русских городов, деревень, дорог — к вымученной *романтике* псевдовеличественного небывалого горного пейзажа небывалой Руси». В описаниях картин природы, в пейзажных зарисовках Гоголь продолжал пользоваться реалистическим методом до конца своих дней.

Насквозь пронизана природоописаниями и третья глава: виды из экипажа по дороге к имению Петра Петровича Петуха, внезапно открывшийся вид на озеро в лесу, катанье по реке, идиллический летний вечер в деревне. Природа показана строго-реалистически, с подтекстом тихого любованья прекрасной природой и поэтизации сельской жизни. (Городской пейзаж «с ведьмой-вьюгой» . . . при 30-ти градусном морозе, мелькнувший было в воспоминаниях Тентетникова, по-гоголевски отмечается).<sup>50а</sup> И хотя Гоголь сохранил почти все прежние приемы своего описательного мастерства, они отличаются теперь сознательным упором на реалистический метод отражения и принципиальным стремлением к точности в деталях. Известно, что описание голосов птиц в первой главе (АН, VII, 21) взято Гоголем у специалиста в этой области С. Т. Аксакова.<sup>51</sup> Вообще пейзажи второго тома Мертвых душ приближаются уже к типу природоописаний у позднего С. Аксакова и И. Тургенева.

Прием «*округа похожа на хозяина*», доминировавший в природоописаниях первого тома, применен здесь при описании округа «идеального помещика» Костанжогло, это картины сеяного леса и окрестностей усадьбы, где «не было английских парков и газонов со всякими затеями, но по старинному шёл проспект амбаров и рабочих домов вплоть до самого дома, что-бы всё было видно барину».

Но как это ни странно: именно эта округа производит самое убогое впечатление на фоне всей пейзажной живописи второго тома. Надуманный положительный герой показан не только вне социальной среды, но и вне реальной природы. Чувствуется, как насиловал автор свой реалистический дар во всём, что касалось изображения «идеального помещика». Нудно звучат вложенные в уста Костанжогло поучения, вовсе «не звучат» даже строки великого пейзажиста русской литературы, как только он задается целью фальшивого показа действительности.

От этого впечатления неловкости не освобождает и заключительная картина весенней ночи у Костанжогло, при показе которой Гоголь прибегает к своему старому приему персонификации ночи, «глядевшей к ним оттоле, облокотяся на вершинах деревьев» (АН, VII, 74).

Несмотря на всё это нельзя говорить об упадке мастерства Гоголя во II томе Мертвых душ. Тут скорее имеет место несоответствие между заданной целью и мастерством художника. В IV главу введены и набросанные беглыми штрихами картины разорённой деревни: «провалившиеся окна подперты были жердями, сташенными с господского амбара» и даже «на одной избе, вместо крыши, лежали целиком ворота». Это напоминает

<sup>50а</sup> АН, VII, 16.

<sup>51</sup> См. послесловие Е. А. Смирновой в кн.: С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем. М., изд-во АН СССР, 1960, стр. 246.



описание деревень Плюшкина, который также привел крестьян к разорению неумелым управлением.

Природоописание второго тома «Мёртвых душ» поразили даже такого знатка отечественной природы, каким был С. Т. Аксаков, писавший о них И. А. Аксакову: «Что за образы, что за картины природы без малейшей картинности. . . Нет, я уж не стану описывать вод так, как хотел было, а расскажу их просто словами охотника, а не поэта».<sup>52</sup>

Действительно, новый стиль реалистических природоописаний Гоголя принципиально отличается от его ранней манеры. Этот новый стиль появился в результате изменения всей эстетики Гоголя. Вот как зрелый Гоголь описывает реку (в I главе второго тома Мёртвых душ; цитирую по окончательной редакции):

«Река то, верная своим берегам, давала вместе с ними колена и повороты, то отлучалась прочь в луга, затем, чтобы извившись там в несколько извивов, блеснуть, как огонь перед солнцем, скрыться в роще берез, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонявшихся за нею на всяком повороте» (АН, VII, 7).

Это описание одновременно и реалистично и одушевлено дыханием поэзии, живописно и лаконично по форме.

А вот как описывал ранний Гоголь реку в «Сорочинской ярмарке»:

«Сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по лугу осокоров, берез и тополей засверкали огненные, одетые холодом искры, и река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшею с русой головы, волною, когда с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам ее конца нет, — она почти каждый год переменила свои окрестности, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами. Ряды мельниц подымали на тяжелые колёса свои широкие волны и мощно кидали их, разбивая в брызги, обсыпая пылью и обдавая шумом окрестность» (АН, I, 113).

И тут и там применен, по существу, тот же прием очеловечения образа реки, но сколько трескучей риторики, ненужных длиннот и неувязанных между собой изобразительных средств содержит это раннее, еще ученическое описание, при всём блеске не создающее столь гармоничной картины, как немногословное,

---

<sup>52</sup> Письмо от 20 января 1850 г., в кн.: С. Т. Аксаков. История моего знакомства с Гоголем. М. 1960, с. 205.

но адекватное действительности природописание позднего Гоголя.

Совершенно *отсутствуют пейзаж* в описаниях хозяйства полковника Кошкарёва, где бюрократизация съела всё живое, и в главе, условно именуемой заключительной. Тут нет природы, есть только указание на время года (в словах Селифана: «Дорога, должно быть, установилась: снегу выпало довольно»). Эта глава набросана еще в тонах пикареского романа, первоначальное происхождение от которого «Мёртвых душ» не подлежит сомнению.

Остальные пейзажи второго тома выполнены на уровне идеального реализма. Это — начало второй главы (округа имени ген. Бетрищева с типичной аллеей «раскидистых лип», ведущей к господскому дому) и описание усадьбы Платонова (в IV главе) с липами же, покрывавшими почти половину двора своей тенью. Тут «цветущие сирени и черёмухи бисерным ожерельем обходили двор вместе с оградой, совершенно скрывавшейся под их цветами и листьями» (АН, VII, 91).

Несмотря на подчеркнутую «миловидность», тут всё тот же реализм в отражении и любованье обильной красотой русской природы.

О реалистическом подходе к природоописаниям в «Мёртвых душах» свидетельствуют и заготовки к пейзажам, сделанные Гоголем в записной книжке 1846—51 годов. Это, по-видимому, дорожные записи, состоящие то из однострочной формулировки («Бесконечная, широкая, поросшая пыреем почтовая дорога»), то из набросков целых ландшафтов и видов, открывающихся путешествующему («Зима», «Яр среди ровной дороги», «Степовая равнина», «Дорога спускалась вниз» с упоминанием имени Чичикова; «Черты городов» и другие, всего десять в цитируемой записной книжке) (АН, VII, 377—380). Некоторые из этих заготовок, по-видимому, были использованы при создании пейзажного фона второго тома «Мёртвых душ».

Сравним, напр., запись:

«И вдруг яр среди ровной дороги — обрыв в глубину и вниз, и в глубине лесá, и за лесами — лесá, за близкими, зелёными — отдаленные синие, за ними легкая полоса песков серебрино-соломенного цвета, и потом еще отдаленные леса, легкие как дым, самого воздуха легчайш<е>. Над стремниной и кручей махала крыльями скрипучая ветряная мельница» (АН, VII, 377), с деталью описание усадьбы Тентетникова (по ранней редакции): «Пространства открывались без конца. За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, зеленели и синели густые леса, как моря или туман, далеко разливавшийся. За лесами, сквозь мгlistый воздух, желтели пески. За песками лежали гребнем на отдаленном небосклоне меловые горы, блиставшие ослепительной белизной даже и в ненастное время, как бы осве-

щало их вечное солнце. Кое-где дымились по ним легкие туманно-сизые пятна».

Но и те заготовки, об использовании которых у нас нет документальных данных, все отличаются реализмом, пристальным вниманием художника к цветовой гамме («по зелено-пепельному грунту резко пробивалась темно-красная орань, только что взрытая плугом. За ней лентой яркого золота — нива сурепицы, и вновь бледно-зеленый грунт и как снег белые кусты») и гоголевским динамизмом («Дорога врезалась в лес, пролетев сквозь клены и дубы» <...> «Густой лес возлетает выше и выше») (АН, VII, 377 и 378). Местами проступает, в рамках реалистического описания, гоголевский юмор: («по дороге стрелой летели две собаки, поднявши хвосты, полаять на экипаж, затем остаться потом довольными, как всякий сделавший доброе дело») (с. 378).

По стилю заготовки в записной книжке сливаются с осуществленной пейзажной живописью второго тома и говорят о зрелом, остром взгляде и реализме автора.

Ни о каком обеднении, потускнении красок, как утверждал Андрей Белый в своей монографии «Мастерство Гоголя», говорить не приходится. Неосновательны и утверждения об упадке таланта Гоголя-пейзажиста во II томе его поэмы. В рассматриваемом нами аспекте материал говорит скорее о созревании метода реализма, о большей точности формулировок, о большей продуманности и картинности пейзажа в его увиденных и пережитых деталях. Приемы декламаторского стиля оттеснены далеко на задний план. Романтический пейзаж раннего Гоголя окончательно уступил место реалистическому, хотя авторское любование природой осталось прежним и, пожалуй, еще углубилось. Вместо романтического понимания красоты пришло понимание зрелого художника-реалиста.

Творческий кризис (каковы бы ни были его объяснения) настиг Гоголя в расцвете его реалистического таланта.

\*

Произведенный нами систематический и беспредпосылочный анализ всех литературных пейзажей Гоголя и его теоретических высказываний о природе (в нашем смысле этого слова) дают возможность обобщить поэтику его природоописаний, а также установить их место в русском историко-литературном процессе.

От природописаний XVIII века и школы романтизма эволюция чувства природы и его мастерства идет через Гоголя и «натуральную школу» к классикам реалистического природоописания — прежде всего к И. С. Тургеневу и Л. Н. Толстому, и дальше в советскую литературу — к Горькому и Пришвину.

Но это уже тема нового — сравнительно-исторического — исследования.



## Экскурс: Природа у Гоголя и у Карамзина.

Гоголь учился у Карамзина, которым он восхищался всю жизнь. Уже ясный, светлый, грациозный язык карамзиновской прозы, новаторство в мастерстве рассказа делают его учителем в истории русской беллетристики. Неудивительно, что молодого Гоголя привлекало в Карамзине мастерство рассказа и описаний. Уже 20 июля 1832 года Гоголь пишет И. И. Дмитриеву: «Теперь я живу в деревне, совершенно такой, какая описана незабвенным Карамзиным. Мне кажется, что он копировал малороссийскую деревню: так краски его яркие и сходны с здешней природой» (АН, X, 239). Тут, по-видимому, Гоголь вспоминает очерк Карамзина «Деревня».

Карамзин одним из первых ввел в свои пейзажи т. наз. *локальный колорит* (напр. вид Москвы от Симонова монастыря, которым начинается «Бедная Лиза»).

Техника отступлений, поучений и авторских изъяснений разработана Карамзиным в стернианском стиле. Недаром он заметил в рассказе «Наталя боярская дочь» (1792), прося читателей простить отступление: «Не один Стерн был рабом пера своего».<sup>53</sup>

Но чувствительный путешественник, давший в «Письмах русского путешественника» образцы описаний природы, любезный рассказчик сентиментальных эпизодов овладел уже и новым романтическим чувством природы, взлелеянным, по его словам, Томсоном:

О Томсон! ввек тебя я буду прославлять!  
Ты выучил меня Природой наслаждаться,<sup>54</sup>

но, конечно, и отголосками руссоизма, «Вертером» Гете, дружбой с Ленцем и всей струей нового, «оссианского» чувства природы.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Сочинения Карамзина, М., т. VI, 1803, с. 168.

<sup>54</sup> Сочинения Карамзина, изд. АН, 1917, т. I, с. 11, То же: Н. М. Карамзин, Стихотворения, Малая серия «Библиотека поэта», Л., 1958, с. 82.

<sup>55</sup> Русские переводы из Оссиана появляются, по-видимому, с 1788 года: «Поэмы древних бардов. Перевод А<лександра> Ивановича Дмитриева». Полный перевод «Песен Оссиана» вышел в 1792 году. Но уже раньше — в 1781 году — были переведены «Страсти молодого Вертера», в которых имеются извлечения из Оссиана. Роман Гёте, которого Карамзин знал по подлиннику, был в России очень популярен. Карамзин писал о поэзии Оссиана уже в 1787 году:

«... песни Оссиана,  
Нежнейшую тоску вливая в томный дух.  
Настраивают нас к печальным представлениям;  
Но скорбь сия мила и сладостна душе.  
Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем.

(Соч. Карамзина, изд. АН, т. I, 1917, с. 10).

Повесть о трагической любви «Сиерро-Морена» (1793) обрамлена аккордами уже романтической природы, отголосками воображения, наполненного Оссианом (Карамзин о себе). Вот начало рассказа: «В цветущей Андалузии — там, где шумят гордые пальмы, где благоухают миртовые рощи, где величественный Гвадалквивир катит медленно свои воды...».

В «Острове Борнгольм» пейзаж служит методом введения сюжета, как у Гоголя в «Мёртвых душах», а впоследствии у Григоровича в «Просёлочных дорогах» и у Достоевского в «Маленьком герое».

У Карамзина мы находим не только лирические отступления, но и большие, отделанные «запевные периоды». Так, описывая чувства Ксении к «Марфе Посаднице» (1802), автор восклицает: «Злополучная!.. Так голый, невинный пастырь, еще озаряемый лучами солнца, с любопытством смотрит на сверкающую вдали молнию, не зная, что грозная туча на крыльях бури прямо к нему стремится, грянет и поразит его!» Ксения, идущая к венцу, сравнивается с горлицей: «Так юная горлица, воспитанная под крылом матери, вдруг видит мирное гнездо свое разрушенное вихрем и сама несется...» Здесь образы навеяны фольклором и, вероятно, «Словом о полку Игореве».

Но несмотря на всю приемственность и на наличие тех же приёмов природоописания Гоголя по сравнению с карамзиновскими представляют огромный скачек вперед и, пожалуй, даже новое качество в мастерстве литературного пейзажа. Стоит лишь сравнить гоголевский Днепр, приобретший значение как бы бессмертного литературного героя или напоминающий на всю жизнь сад Плюшкина с готическими декоративными ландшафтами или с «любезною Натурою», на фоне которой Карамзин развивает свои «чувствительные» мысли, чтобы понять, что новатора Карамзина сменил новый, более мощный и удивительно самобытный новатор.

Прав В. В. Сиповский, давший в своей монографии о «Письмах русского путешественника» такую характеристику чувства природы Карамзина: «Природа, действительно, доставляла Карамзину массу всевозможных ощущений, начиная с восторга, кончая ужасом — но во всех этих ощущениях чуткий Карамзин заметил оттенок удовольствия. Откуда взялся этот элемент удовольствия, нам не трудно объяснить: Карамзин переживал лишь «эстетические» эмоции, т. е. такие страдания, которые были чужды остроты и боли, присущих действительности».<sup>56</sup>

---

К вопросу о первых русских переводах «Песен Оссиана» Макфёрсена см. статью В. Маслова в кн.: Сборник Отделения Русск. яз. и словесн. АН СССР, т. CI, № 3., Л., 1928, с. 194 сл. сл.

<sup>56</sup> Н. М. Карамзин — автор «Писем русского путешественника», СПб., 1899, с. 409.

В «Острове Борнгольм» рассказчик восклицает: «Друзья! прошло красное лето; золотая осень побледнела; зелень увяла; деревья стоят без плодов и без листьев <...> Простимся с Природою до радостного весеннего свидания». И там же, при следующем упоминании природы: «Вместе с Капитаном вышел я на берег; гулял с покойным сердцем по зелёным лугам, украшенным Природою и трудолюбием.»<sup>57</sup>

Природа как бы персонифицируется, выступая в роли декоратора на пользу барина-героя. «Проститься с Природою» означает проститься с «красным летом, золотой осенью», с эстетическими красотами. А в одном стихотворении («Осень») осень даже названа «бледной», что уже совершенно абстрактно, оторвано от действительности.

В таких же условных, эстетствующих выражениях описывается, напр., наступление утра (в «Бедной Лизе»): «Скоро восходящее светило дня пробудило всё творение: роши, кусточки ожились; птички вспорхнули и запели; цветы подняли свои головки, чтобы напиться животворными лучами света» (там же, с. 17).

Столь же примитивно еще и применение приема параллелизма между душевным состоянием чувствительного героя и аккомпанирующим ему пейзажем. Функция пейзажа в прославившейся «Бедной Лизе» сводится именно к такому аккомпанименту. Все переживания Лизы вызывают послушливое отражение со стороны «чувствительной Природы». Как только любовные отношения Лизы расстраиваются, сразу и «все приятности природы скрылись для нее с любезным её сердца».

Природа Карамзина «любезная», «щедрая», «мудрая» (как у Руссо) и даже «чувствительная». Она существует для человека: «здесь скорбящее сердце в объятиях чувствительной Природы может облегчиться от бремени своих горестей».<sup>58</sup> Это — чистый руссоизм.

Как далеко это от природоописаний в произведениях Гоголя, где природа господствует над человеком, определяя его характер и даже историческую судьбу. От гоголевского Тараса можно провести прямую линию к Старику в повести Хемингуэя «Старик и море», а от Карамзина линию можно провести только назад — к «Эмилю» и «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо, которою Карамзин зачитывается во время своего путешествия по Швейцарии (см. главку «Лозанна» в «Письмах русского путешественника»).

К таким же выводам мы придем и при сопоставлении всех других коррелятов в системе природоописания Гоголя и Карамзина. И у того, и у другого мы найдем, например, в природоописании

<sup>57</sup> Сочинения Карамзина, М., 1803, т. VI, с. 259 и 261.

<sup>58</sup> «Остров Борнгольм». Там же, стр. 288.



саниях элементы антиурбанизма. Однако, если Гоголь органически ненавидит холодный и бюрократический Петербург (см. об этом в главе о петербургских повестях), то у Карамзина это лишь условное, руссоистское порицание цивилизации, уводящей человека от его «естественной» жизни на «лоне природы».

## ПРИБАЛТИКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1830-х—1850-х ГОДОВ.

С. Г. Исаков

За последние годы в качестве одной из основных и в то же время одной из наименее исследованных проблем современного литературоведения выдвинулась проблема изучения истории творческих взаимосвязей и взаимодействий национальных литератур нашей страны. При этом ныне значительно расширились сами рамки понятия: «творческие взаимосвязи литератур». Всё чаще в это понятие включается и разработка тем из жизни одного народа в литературе другого народа. Особенно важное значение в плане изучения взаимосвязей литератур народов СССР приобрело исследование инонациональных тем в творчестве русских писателей.<sup>1</sup> Это и не случайно. Темы из жизни народов России всегда занимали важное место в произведениях русских писателей. Зачастую разработка определённой национальной темы в русской литературе предшествовала созданию соответствующей национальной литературы. Таким образом, порою русские писатели первыми возвещали миру средствами художественного слова о существовании тех или иных народов. Всё это делает понятным важность и актуальность исследований типа: Прибалтика в русской литературе или, напр., казахская тема в русской литературе. И такого рода исследования уже имеются в нашем литературоведении. Много работ посвящено теме Кавказа и Украины в русской литературе. Целый ряд интересных исследований о грузинской теме в русской литературе создал проф. В. Шадури, а о казахской — М. И. Фетисов. Изучение прибалтийской темы в русской литературе пока ещё не продвинулось так далеко. Правда, автором этих строк были исследованы прибалтийская тема в русской литературе 1820-х —

<sup>1</sup> О важности такого рода исследований см.: К. Зелинский, Проблемы изучения литератур народов СССР, сб. «В братском единстве», М., «Сов. писатель», 1954; М. К. Добрынин и М. И. Фетисов, Творческие взаимосвязи литератур народов СССР, М., «Знание», 1955; М. И. Фетисов, Русская литература в связях с жизнью и творчеством братских народов, Вопросы литературы, 1958, № 10 и др.

первой половине 1830-х гг. и в русской публицистике 1860-х гг.<sup>2</sup> Но в изучении этого вопроса всё ещё остаётся много белых пятен. Ликвидации одного из них посвящена настоящая статья.

Прибалтийская, точнее, ливонская тема<sup>3</sup> в русской литературе получила широкое распространение в 1820-ые — начале 1830-х годов. Причины этого явления и его характер были нами подробно рассмотрены в указанной выше статье «О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов». В рассматриваемый период — вторая половина 1830-х — 1850-е годы — ливонская тема, пожалуй, не имела столь большого значения, как в предшествующую эпоху. Хотя количество произведений на ливонскую тему не уменьшается, но разработка их теперь почти целиком стала делом третьеразрядных литераторов. Большинство произведений не относится к числу выдающихся художественных явлений, не сыграло сколько-нибудь значительной роли в развитии русской литературы и интересно, главным образом, в плане изучения прибалтийско-русских литературных отношений.

И это не было случайностью. Ливонская тема в русской литературе 1820-х гг. была вызвана рядом важных причин общественного и литературного характера (социально-экономические преобразования в Прибалтике, интерес к «северной культуре» в связи с проблемой народности литературы, интерес к рыцарскому средневековью в связи с романтизмом). Разработка ливонской темы в декабристскую пору оказалась связанной с основными проблемами развития литературы и, шире, общества. Всё это привлекло к ней внимание виднейших русских писателей того времени.

В 1830-ые гг. положение изменилось. Разгром декабристского восстания на некоторое время приостановил интерес русской общественности к изменениям в социально-экономическом строе Прибалтики, которые привлекали внимание общества в период выработки плана преобразований для России в 1815—25 гг. Проблема народности, как национальной самобытности, оригинальности культуры, в этот период была уже в основных чертах разрешена. На смену романтизму с его проблемами (в том числе и с проблемой рыцарского средневековья) пришёл реализм со своими насущными вопросами, которые уже не нужно было раз-

---

<sup>2</sup> См.: О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов. Уч. записки ТГУ, вып. 98, 1960; Остзейский вопрос в русской печати 1860-х годов. Уч. записки ТГУ, вып. 107, 1961 (художественные произведения о Прибалтике в 1860-ые гг. почти отсутствуют, можно только выделить роман П. Д. Боборыкина «В путь-дорогу», о нём см. нашу статью: «Р. Д. Boborokin», «Edasi», 20. VIII. 1961, № 165).

<sup>3</sup> Мы рассматриваем прибалтийскую тему в том плане, в каком она рассматривалась в XIX в. В этот период в понятие Прибалтики—Ливонии входили Остзейские губернии — Эстляндская, Лифляндская и Курляндская, т. е. фактически только Эстония и Латвия.



решать лишь на узко-локальном материале своеобразного прошлого Прибалтики. В этих условиях Прибалтика с её специфическими особенностями, которые казались как бы созданными для литературы романтизма, теряет интерес для писателей-реалистов, волнуемых больше актуальными проблемами внутри-русской жизни.<sup>4</sup> Прибалтика сохраняет своё значение лишь для представителей позднего русского романтизма в лице, в первую очередь, писателей его реакционного крыла, всё ещё (хотя в известной мере уже по-новому) проявляющего интерес к рыцарскому средневековью.

Тот факт, что Прибалтика продолжает интересовать писателей-романтиков, в первую очередь, как мир отечественного рыцарского средневековья, доказать на материале произведений на ливонскую тему 1830—50-х гг. не трудно. Об этом свидетельствует интерес к достопримечательностям эпохи рыцарства, который преобладает в многочисленных «путешествиях» по Прибалтике, особенно при описании Ревеля. Об этом же говорят сюжеты большинства беллетристических произведений об Остзейском крае, созданных в этот период. Это же подтверждается и статьями научного характера о Прибалтике, среди которых преобладают описания рыцарских замков — как характернейших остатков мира средневековья, в первую очередь, интересующих русских читателей.<sup>5</sup> Наконец, можно привести много прямых высказываний авторов произведений на ливонскую тему, свидетельствующих о том, что привлекало их в Прибалтике. Вот какой представляется Эстония В. Владиславлевичу в очерке «Замок Фалль (Отрывок из путевых записок)»: «Вся эта дикость, сохранившаяся от времён феодализма, невольно переносит в далекие века эстонского рыцарства. Перед вами воскреснет давно отжившее общество, с его высоким, по тогдашнему веку, образованием, с чистыми нравами, с дивными обычаями, с богатырскими забавами».<sup>6</sup> Или вот с каким призывом, кстати, сопровождающимся пожеланием забыть «натуральную школу», обращается к читателю А. Ч. . . . ов, автор «Лифляндской Швейцарии (Письма к читателям)»: «Вы едете в страну романтизма, на родину рыцарей и неестественных о них рассказов, почему же вам pour tout mieux goûter не предаться недели

<sup>4</sup> Нечто аналогичное, только в несравненно более отчётливой форме, происходит и со столь знаменитой в период романтизма кавказской темой в русской литературе — см. об этом: Я. Билинкис, О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки, Л., «Сов. писатель», 1959, стр. 121—137.

<sup>5</sup> См., напр., статьи петрашевца А. П. Беклемишева, находившегося на службе в Прибалтике: Взгляд на остатки замков в Лифляндии, ЖМВД, 1845 ч. X, апрель, стр. 65—94; Сведения о древних церквах и других примечательных зданиях в Лифляндии, ЖМВД, 1846, ч. XII, февраль, стр. 218—261; Сведения о древних замках в Курляндии, ЖМВД, 1847, ч. XVII, март, стр. 476—479.

<sup>6</sup> Северная пчела, 31. VIII. 1838, № 195, стр. 779.

на две вашей фантазии. Право мир иллюзий не дурная вещь, тем более, что действительность нас и без того больно допекает. Вот почему, везя вас к рыцарям в гости, я желаю, чтобы вы в них видели образцов их трёх добродетелей: «chevalerie, galanterie и courtoisie», желаю, чтобы вы мечтали о турнирах и миннезэнгах и забыли, что почти все эти рыцари были невежды, пьяницы и разбойники, или дон-Кихоты».<sup>7</sup> Впрочем, в данном случае особенно важно отметить то обстоятельство, что хотя интерес к рыцарскому средневековью продолжает, в известной мере, в 1830—50-ые гг. оставаться причиной обращения писателей к ливонской теме, как и раньше, в 1820-ые гг., но сами представления об этой эпохе и характер их использования в литературе меняются.

Нам уже приходилось отмечать, что в 1810—20-ые гг. интерес к рыцарскому средневековью оказался связанным со столь важной для декабристской эпохи проблемой освобождения личности, её прав, с пристальным вниманием к миру человеческой души, к мечтаньям, устремлениям, внутренним переживаниям индивидуума. В русской литературе этот интерес совсем не имел в декабристский период того характера, который он приобрёл у представителей реакционного немецкого романтизма, видевших в рыцарском средневековьи идеальный мир, противопоставляемый «дурной современности» с её антифеодальными революциями. Теперь же, в период 1830—50-х гг., восприятие мира средневековья изменяется, приближаясь к тому кругу представлений, который как раз был характерен для иенской и гейдельбергской школы немецких романтиков. Для представителей эпигонского вульгарного романтизма типа «ложно-величавой» школы Н. В. Кукольника рыцарское средневековье интересно, в первую очередь, своим таинственным мистическим колоритом, своей «возвышенностью» над «низким» миром действительности, где живут и трудятся простые люди, воплощением идеалов истинной религиозности. Описание средневековья под пером этих писателей принимает отчётливо реакционный смысл. Правда, в их произведениях нет призывов вернуться к средневековью, нет прямых утверждений, что мир средневековья — идеал, противопоставляемый «дурной» современности. С точки зрения Николая I и его клеветников такие утверждения имели бы крамольный смысл, ибо мир николаевской России, по их мнению, сам по себе достаточно хорош, почти идеален. К тому же в 1830—50-ые гг., после произведений декабристов и их эпигонов о Прибалтике, после трудов французских историков-романтиков, по-новому раскрывших облик средневековья, утверждать, что век рыцарства — идеальный век, где господствует всеобщая благодать и справедливость, было уже невозможным. Критика

---

<sup>7</sup> С.-Петербургские ведомости, 6. VI. 1848, № 125.

отдельных сторон рыцарской поры, невежества рыцарей, творимого ими насилия встречается в произведениях даже самых консервативных писателей. Реакционные романтики, по существу, выполнявшие своим творчеством заказы правительства, изображением рыцарского средневековья преследовали другие цели: увести читателя от актуальных проблем современной социальной действительности в таинственный мистический мир рыцарства, на материале увлекательного, полного необычных приключений и сверхвозвышенных чувств мира средневековья прославить самодержавие, верность монарху, религиозность, противопоставить «черни» «высокого» героя и т. д. Именно такой характер принимает разработка темы рыцарского средневековья на материале истории Прибалтики под пером Н. В. Кукольника, Е. Ф. Розена, П. Р. Фурмана и др.

Впрочем, быть может, наиболее существенным в разработке этой темы в творчестве представителей позднего эпигонского романтизма, или вульгарного романтизма, как нередко характеризуют его в современном литературоведении, было другое. Для эпигонского романтизма особенно характерно повторение старых тем — его представители продолжают перепевать темы и настроения байронизма, шеллингианской «космической» лирики, антологического жанра, рыцарских или «испанских» баллад, к этому времени уже достаточно истрепанных.<sup>8</sup> Все эти темы и настроения в своё время имели глубокий идейный смысл, базировались на определённом мировоззрении автора, были как-то связаны с философскими и эстетическими основами романтизма. У эпигонов эта связь с определённым мировоззрением, философской и эстетической системой теряется — для них главным становится опошлённая, вульгаризированная популяризация романтических мотивов и тем, приспособленная к уровню, к вкусам и представлениям среднего читателя-обывателя. Так появляется «сборный романтизм» В. Г. Бенедиктова, в котором механически смешаны и вульгаризированы самые различные темы, образы, стилистические слои старой романтической поэзии. Таков же исполненный ложного пафоса и эмоционального подъёма романтизм Н. В. Кукольника. В литературе эпигонского романтизма тема рыцарского средневековья тоже вульгаризируется, упрощается в угоду примитивному вкусу читателя-чиновника и обывателя. Та связь с определённым целостным

<sup>8</sup> См. об этом: Б. Я. Бухштаб, Эстетизм в поэзии 40—50-х годов и пародии Козьмы Пруткова, Труды отдела новой русской литературы Института литературы (Пушкинского дома) АН СССР, I, М.—Л., 1948, стр. 143—174; Л. Гинзбург, Бенедиктов, в кн. В. Бенедиктов, Стихотворения, Л., «Советский писатель», 1939, стр. V—XXXVIII. О связи вульгарного романтизма Бенедиктова и Кукольника с официальной идеологией Николая I см.: А. Н. Пыпин, Характеристика литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов. Исторические очерки, изд. 3-е, СПб, 1906 (глава «Официальная народность»).



мировоззрением, с определённой системой эстетических и политических взглядов, которая существовала в творчестве декабристов или, совершенно иного рода и иным образом, в творчестве немецких реакционных романтиков при разработке темы рыцарского средневековья, теперь под пером представителей русского вульгарного романтизма 1830—50-ых гг. теряется. Рыцарское средневековье интересует их, в первую очередь, как материал для увлекательного чтения, который должен захватить и поразить читателей именно своей необычностью, колоритностью. Но эта вульгаризация некогда глубокой и важной темы у русских романтиков 1830—50-ых гг., как мы только что отмечали, не снимает оттенка реакционности, защиты существующего строя в произведениях, посвящённых рыцарскому средневековью. Всё это надо учитывать при рассмотрении «путешествий» по Прибалтике и, особенно, беллетристических произведений, посвященных прошлому остзейского края.

Сквозь призму феодального прошлого очень часто рассматривается и современная жизнь Прибалтики. Под пером консервативных писателей Прибалтика превращается в тихий благоустроенный край, далёкий от революционных бурь, край, где господствует строгий порядок, издревле установленный, где чтятся обычаи предков, где ещё существует искренняя религиозность. При таком восприятии современного строя Прибалтики этот край вызывает восхищение консервативных авторов. Показательно в этом отношении признание Давида Мацкевича в его «Путевых заметках»: «Ревель понравился мне своею старинною, оригинальною физиономиею, своею простотою и беспритязательностью. Он подобен человеку, испытавшему на своём долгом веку многие превратности судьбы и у которого сохранилось какое-то религиозное уважение к обычаям и преданиям отцов. Он не гоняется за успехами нововведений, не обольщается их ложным блеском; у него свои понятия, свой особый взгляд на вещи. Он любит кафтан старинного покроя, наследие предков, и чуждается причуд шепетильной моды; оттого лицо его, покрытое морщинами, следствием не бурных страстей, а влияния лет, носит печать того, что французы называют *aggrégé*, то есть показывает человека, отставшего от современных обычаев и образования. Бродя по тесным, извилистым улицам, я любил встречать эти безмятежные, тихие лица, это наружное благочиние, опрятность и порядок».<sup>9</sup>

Впрочем, в интересе писателей к современной жизни Прибалтики, в первую очередь, Эстонии, очень важную роль сыграл фактор, не носящий ни литературного, ни общественного характера. Дело в том, что ещё в 1820-ые гг. Прибалтика становится очень популярным местом летнего отдыха и лечения состоятель-

---

<sup>9</sup> Давид Мацкевич, Путевые заметки, Киев, 1856, стр. 21—22

ных петербуржцев и иногда москвичей. Их привлекают в Прибалтике морские купанья, которым в ту пору склонны были придавать исключительную целительную силу. В 1820—30-е гг. едва ли не самым модным курортом России делается Ревель (Таллин). Здесь отдыхает петербургский высший свет. Вспоминая позже этот период наивысшей популярности Ревеля как места летнего отдыха, один из авторов писал: «Живописный и прелестный Ревель в летние месяцы превращается в шумный уголок Петербурга, кипящий жизнью и удовольствиями. Прежде в Ревель ездили в большом количестве из Петербурга и больные и здоровые, в особенности здоровые, ибо поездка в Ревель считалась необходимостью поклонников моды. На улицах Ревеля было вечное движение, шум, говор; всюду разъезжали богатые столичные экипажи, львы и денди, разодетые по картинке, разгуливали по всему городу с вставными лорнетками: каждая улица была похожа на Невский проспект в модные часы; одним словом, гуляя по Ревелю, можно было себя вообразить в Петербурге».<sup>10</sup> Среди отдыхающих в Ревеле мы видим ряд видных писателей (И. А. Крылов и А. Н. Оленин.<sup>11</sup> П. А. Вяземский,<sup>12</sup> А. А. Дельвиг,<sup>13</sup> А. Ф. Воейков) и множество второразрядных. Здесь неоднократно отдыхает семья Н. М. Карамзина и родители А. С. Пушкина. Правда, в 1840-е гг. слава Ревеля как курорта идёт на убыль — петербургская аристократия предпочитает отдыхать за границей или в ставшем модном Гельсингфорсе (Хельсинки). Но поток отдыхающих, теперь несколько демократизированный (кстати, в 1840-е гг. неоднократ-

<sup>10</sup> Ф. К. Дершау, Ревель, Литературная газета, II. VII. 1843, № 27, стр. 515. Ср. также: Ф. Булгарин, Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году, ч. I, СПб, 1839, стр. 30.

<sup>11</sup> См. об этом: Путешествие И. А. Крылова и А. Н. Оленина в Ревель. Сборник Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, III, Л., 1955, стр. 55—58.

<sup>12</sup> См. об этом письма П. А. Вяземского к жене из Ревеля в издании: Остафьевский архив кн. Вяземских, т. V, вып. I-й, СПб, 1909, вып. 2-й, СПб, 1913. Известен и ряд других писем Вяземского из Ревеля — к А. С. Пушкину (см. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, изд. АН СССР, 1937), к А. И. Тургеневу (Архив братьев Тургеневых, вып. 6, П., изд. ОРЯС Российской Ак. Наук, 1921), к братьям Мухановым (Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Шукина, ч. 10, М., 1902) и т. д. См. также «Старую записную книжку» П. А. Вяземского, Полное собрание сочинений, т. IX, СПб, 1884, стр. 88—91, 129—136. Небезынтересные сведения о пребывании Вяземского в Ревеле встречаем в книге: А. П. Беляев, Воспоминания декабриста о пережитом и пережитом, СПб, 1882, стр. 152—153.

<sup>13</sup> См. об этом письмо А. А. Дельвига к Н. И. Гнедичу от 2-го августа 1827 г. из Ревеля в книге: Ю. Верховский, Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные, П., 1922, стр. 33—35. Это письмо превращается в своеобразный очерк ревельской жизни с подробным описанием церкви св. Николая и находящейся в ней мумии герцога де-Кроа. Известны и другие письма Дельвига из Ревеля — см., напр., письмо к П. А. Осиповой в книге: А. Н. Вульф, Дневники (Любовный быт Пушкинской эпохи), М., 1929, стр. 88—89.

но отдыхал летом у брата в Ревеле Ф. М. Достоевский; в 1846 г. здесь на водах была семья В. Г. Белинского<sup>14</sup>), всё же продолжает каждое лето прибывать в Ревель.

В то же время растёт известность других курортов, куда в 1840—50-ые гг. резко увеличивается приток отдыхающих и лечашихся. Сначала выдвигается Гапсаль (Хаапсалу), позже Аренсбург (Кингисепп на острове Сааремаа). В этот период начинается и известность Рижского взморья и Гунгербурга (Усть-Нарвы) с его окрестностями — во второй половине XIX — начале XX вв. именно эти места станут наиболее популярными курортами Прибалтики.<sup>15</sup>

Всё это не могло не привлечь внимания читающей публики к Остзейскому краю. Отдыхающие здесь летом писатели, как и литераторы, совершающие с целью отдыха летние поездки по Прибалтике и Финляндии (такие поездки, благодаря организации регулярного паромного сообщения между Петербургом и Ревелем, а также Гельсингфорсом, позже и Ригой, становятся очень популярными в 1830—50-ые гг., даже, можно сказать, модными), считают своей обязанностью поделиться впечатлениями о крае с читателями. Так появляются многочисленные «путешествия», «поездки», «путевые заметки» и «письма» отдыхающих или путешествующих в тех же целях отдыха литераторов — из примерно шестидесяти наиболее значительных произведений о Прибалтике, созданных за рассматриваемый нами период, к жанру «путешествий» принадлежит более половины. Легко устанавливается связь и многих других произведений на ливонскую тему с летним отдыхом их авторов. Многие авторы прямо считают целью своих произведений — дать советы отдыхающим,<sup>16</sup> сделать свои «заметки» или «письма» своеобразными путеводителями по местам летнего отдыха для них.<sup>17</sup> Впрочем,

<sup>14</sup> См. об этом: О. Ф. Миллер, Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского, в книге «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского», СПб, 1883, стр. 51; Е. Зайдельсон, Письма близких в Таллин. К 150-летию со дня рождения В. Г. Белинского, газ. «Молодёжь Эстонии», 13. VI, 1961, № 115.

<sup>15</sup> Число отдыхающих в Усть-Нарве (Нарва-Йыесуу) к началу первой мировой войны достигло внушительной цифры — более 10 000. Среди отдыхающих здесь во 2-й пол. XIX в. был ряд видных русских писателей (И. А. Гончаров, Н. С. Лесков, Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. К. Случевский и др.) — см. об этом наши статьи из цикла «Нарва в истории русской литературы», газ. «Нарвский рабочий», 18. и 25. VIII. 1960, №№ 99 и 102.

<sup>16</sup> Так (напр., очерк П. М-ва «Ревель и Гельсингфорс» (С.-Петерб. вед., 6. 7. и 8. VI. 1850, №№ 125, 126 и 127) прямо превращается в своего рода «наставление» для петербуржцев, отправляющихся на лето отдыхать в Ревель или Гельсингфорс. С. С. Джунковский дополняет свою «Поездку в Ревель и Гельсингфорс» специальной главой «Примечания для посещающих города Ревель и Гельсингфорс», наполненной рядом советов для отдыхающих.

<sup>17</sup> Такой характер носит едва ли не большинство «путешествий» по Прибалтике.



в этот период появляются и специальные путеводители по местам отдыха.<sup>18</sup>

Такая, если так можно выразиться, «потребительская» причина обращения писателей к прибалтийской теме, естественно, не могла не снижать значения их произведений, не могла не приводить к известной художественной неполноценности последних, тем более, что данная тема стала, как правило, уделом третьеразрядных литераторов. Возможности писателей существенно ограничивала и избранная ими форма «путешествия».

«Путешествия» были важным жанром предромантической и ранней романтической литературы. Хотя «путешествие», как форма объединения разнородного материала в единый сюжет, существует, вероятно, так же давно, как и литература вообще, но особый художественный жанр «путешествия», отличный от романа или поэмы, был создан лишь в эпоху предромантизма. Он стал своеобразной формой объединения разнородного материала, сплавления воедино лишь личностью автора, точнее, его думами, мечтаниями, чувствами и переживаниями. Для этой типично романтической субъективной формы объединения материала жанр «путешествия» оказался, как никакой другой, необходимым. На этой основе возникают в русской литературе начала XIX в. многочисленные образцы «путешествий». Под пером декабристов этот жанр значительно усложнился, впитав в себя элементы различных типов «путешествий» и целого ряда иных жанров. Но основа жанра — личность автора, его думы и переживания — осталась прежней. Однако уже к середине 1820-ых гг. видны явные следы разрушения, внутреннего распада жанра. Это было связано с преодолением субъективизма в литературе, с движением её к реализму. В новых условиях «путешествие» лишалось своей основы, теряло под собой почву, на которой строилось всё здание жанра. Вместе с централь-

---

<sup>18</sup> Ещё в 1833 г. в Ревеле был опубликован на французском языке путеводитель Рейтлингера «Manuel-Guide de Réval-et des environs. Orné de vues». В ЖМВД (1834, ч. XI, № 3, стр. 388—404) в форме рецензии было дано подробное изложение путеводителя. Вскоре появился и русский перевод этой книги — «Путеводитель по Ревелю и его окрестностям». Издал с французского, с дополнениями и изменениями Н. Розанов, СПб, 1839.

Вступление от издателя (оно было опубликовано и отдельно — см. Н. Розанов, Голос русского из Ревеля, Одесский альманах на 1839 год, Одесса, 1839, стр. 554—566) полно восторгов перед остзейским краем и местными порядками: «Там сельское хозяйство образцовое: производительные силы почвы доведены до полного развития, силы народа приведены в строжайший учёт, пашня как огород, хотя усеяна крупными камнями, дороги — московские бульвары, леса — парки <...> Во всём особый порядок идёт от Нарвы» (стр. I). Не меньшие восторги вызывает у Н. Розанова и Ревель с его жителями. Интересно при этом, что он подходит к описанию Ревеля как истый буржуа, купец — более всего привлекает Н. Розанова жизнь ревельского бюргерства; отсюда и посвящение книги «соотечественникам промышленного состояния» (стр. XII).

ной фигурой автора, вместе с описанием его чувств, размышлений и мечтаний из «путешествия» уходило и то, что делало его художественным произведением. В «путешествии» оставались теперь лишь описания местности — статические описания зданий, истории, состояния промышленности и торговли, очень часто переполненные многочисленными статистическими данными. Такого рода произведения сближались с жанром «учёных» путешествий. Попытки некоторых авторов ввести в ткань нового «путешествия» вставные беллетристические, сюжетные моменты или описания своих чувств оценивались теперь отрицательно, эти фрагменты воспринимались как инородные тела в произведении, как нечто, не связанное с основным содержанием и чуждое ему, ибо субъективистская основа, на которой это объединение было возможным раньше, исчезла. Отсюда и характерное восприятие критиками той поры «путешествий» — они рассматривают эти произведения, как мы бы сказали, с точки зрения их научно-популярного характера, с точки зрения ознакомления читателей с отдельными областями России. Попытки писателей ввести в «путешествие» элементы не научной описательности, а «поэтичности» вызывает осуждение критиков. Ср. утверждение критика «Современника» по поводу «Поездки в остзейские губернии» В. Беккера: «До какой степени удовлетворительны путешествия г. Беккера, это читатели увидят из нашего отчёта о них, а теперь спешим заметить, что в пользу их располагает уже то, что автор в своих заметках и суждениях почти постоянно держится точки зрения фактической и деловой, а не литературной».<sup>19</sup>

Но главным в высказываниях критиков, пожалуй, была глубокая неудовлетворённость современными «путешествиями» вообще, несмотря на их многочисленность.<sup>20</sup> Большинство «путешествий» критикой оценивается отрицательно (исключение составляют лишь отзывы крайне правых органов). Характерно признание В. Г. Белинского (кстати, неоднократно отрицательно отзывавшегося о современных «путешествиях») во вступлении

<sup>19</sup> Современник, 1852, т. 34, август, отд. IV, стр. 46. Даже рецензент «Маяка» П. К<Орсаков> выступил против включения «поэтических» элементов в путешествие в рецензии на «Поездку в Ревель и Гельсингфорс» С. С. Джунковского: «Некоторые стихи автора, которыми он, по примеру Марлинского, испещрил свой рассказ, и некоторые романтико-идиллические возгласы могли бы без вреда сей полезной и любопытной книжки остаться в портфеле автора» (Маяк, 1840, ч. V, глава IV, стр. 48).

<sup>20</sup> В журналах, даже далёких от передовых запросов эпохи, часты издевательства вообще над путешественниками и «путешествиями» — см., напр., «Заметки петербургского зеваки. § 11. Русские путешественники» в журнале «Репертуар и пантеон», 1845, кн. 7, стр. 229—246. В «Заметках» отмечается: «Мания вояжей чуть не с каждым днём становится сильнее, неистовее, заразительнее. В особенности Петербург сходит с ума по путешествиям» (стр. 238). Впрочем, основной огонь критики направлен здесь против путешествий в западную Европу.

к сборнику «Физиология Петербурга» (СПб, 1845): «У нас совсем нет беллетристических произведений, которые бы в форме путешествий, поездок, очерков, рассказов, описаний знакомили с различными частями беспредельной и разнообразной России, которая заключает в себе столько климатов, столько народов и племен, столько вер и обычаев, и которой коренное русское народонаселение представляется такою огромною массою, с таким множеством самых противоположных и разнообразных пластов и слоев, пестреющих бесчисленными оттенками. Если и были попытки на сочинения такого рода — все они, от чувствительного «Путешествия в Малороссию» князя Шаликова до фразистой «Поездки в Ревель» Марлинского, могут считаться как бы несуществующими. А сколько материалов представляет собою для сочинений такого рода огромная Россия! Ветеринария, Малороссия, Белоруссия, Новороссия, Финляндия, остзейские губернии, Крым, Кавказ, Сибирь — всё это целые миры, оригинальные и по климату, и по природе, и по языкам и наречиям, и по нравам и обычаям...»<sup>21</sup> Все эти факты свидетельствуют о том, что традиционный жанр «путешествия», выросший на основе произведений этого рода периода романтизма, изжил себя. «Путешествие», как жанр, разлагается.

Об этом свидетельствуют и многочисленные пародии на него, которые начали появляться, правда, уже в начале XIX в.<sup>22</sup>, но особенно заметными становятся в 1830-ые гг. На этот период падает создание лучших пародий этого рода — «Странника» А. Ф. Вельтмана и «Фантастических путешествий» Барона Брамбеуса — О. И. Сенковского.<sup>23</sup> В последнем произведении последовательно пародируются «поэтическое», «учёное» и «сентиментальное» путешествие.

Но вернёмся к «путешествиям» по Прибалтике.

В зависимости от объекта описания можно наметить различные типы «путешествий». Правда, различия между отдельными типами «путешествий» будут носить чисто внешний характер, так как их внутренняя природа, художественные принципы, на которых они строятся, одинаковы. Последнее обстоятельство, как мы увидим ниже, приведёт к появлению неизбежных шабло-

<sup>21</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 376—377.

<sup>22</sup> См. о них в статье Т. Робли «Литература путешествий», сб. «Русская проза» под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., «Academia», 1926.

<sup>23</sup> О «Страннике» А. Ф. Вельтмана см. вышеназванную статью Т. Робли, стр. 66—72, а также работы Б. Бухштаба «Первые романы Вельтмана» (там же, стр. 194—203) и З. С. Ефимовой «Начальный период литературной деятельности А. Ф. Вельтмана» (сб. «Русский романтизм» под ред. А. И. Белецкого, Л., «Academia» 1927, стр. 59—75). О «Фантастических путешествиях» О. И. Сенковского см.: В. Зильбер, «Сенковский (Барон Брамбеус)», сб. «Русская проза», стр. 164—172; П. Н. Сакулин, Русская литература, Ч. 2, М., 1929, стр. 524—527.



нов, схематичности в «путешествиях» различных авторов, особенно бросающихся в глаза при описании одних и тех же мест.

Наиболее распространены «путешествия» в Ревель, очень часто объединяемые с описанием поездки в Гельсингфорс.<sup>24</sup> Путешествия этого рода обычно совершаются по маршруту Петербург—Ревель или сухопутным или, значительно чаще, морским путём.<sup>25</sup> Иногда плавание морем из Петербурга в Ревель (или обратно) приобретает для автора самостоятельный интерес,<sup>26</sup> но, как правило, описание морской поездки служит лишь своеобразной прелюдией к главному — подробному рассказу о Ревеле и его окрестностях. Нередко автор вообще останавливается только на описании Ревеля, и тогда его «путешествие» превращается в очерк ревельской жизни, в рассказ об его достопримечательностях.<sup>27</sup>

Именно в «путешествиях» этого типа особенно отчётливо виден схематизм, именно в них рано выработался шаблон при описании города и его окрестностей. Этот шаблон стал возникать ещё в 1820-ые гг. под влиянием «Поездки в Ревель» А. А. Бес-

<sup>24</sup> См.: С. С. Джунковский, Поездка в Ревель и Гельсингфорс в 1839 году, СПб, 1840 (книга была опубликована анонимно, автор устанавливается по автографу на экземпляре Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, см. также: Г. Н. Геннади, Справочный словарь о русских писателях и учёных, т. I, Берлин, 1876, стр. 209); Ник. Лызлов, Красоты Финского залива, М., 1840; Ф. Булгарин, Путевые заметки и впечатления. Переезд из Ревеля в Гельсингфорс и оттуда в Петербург, Сев. пчела, 1840, № 153 (продолжение путевых заметок в следующих номерах, но к Эстонии имеет отношение лишь письмо III в № 153); П. Р. Фурман, Нарва (Иллюстрация, 1845, т. I, №№ 3 и 4), Везенберг, Ревель, Гапсаль (там же, № 26); Д. Мацкевич, Прогулка в Ревель и Гельсингфорс, Сев. пчела, 1846, №№ 148—150 (позже вошла в книгу: Давид Мацкевич, Путевые заметки, Киев, 1856, стр. 10—22); А. Милюков, Поездка в Ревель и Гельсингфорс в 1849 году. Отечественные записки, 1849, т. 67, № 12 (с некоторыми изменениями под названием «Три недели в Ревеле» позже вошла в книгу: А. Милюков, Летние поездки по России. Записки и путевые письма, СПб, 1847, стр. 73—133); А. Грен, День в Ревеле (Письмо к Н. И. Гречу), Сев. пчела, 1853, № 244 [перепечатано почти без изменений в газ. «Золотое руно», 1859, № 3, под обновленным заглавием: День в Ревеле (Письмо к Е. Я. Колбасину, 14 сентября 1858 года)].

<sup>25</sup> Впрочем, известна и поездка по маршруту Дерпт (Тарту) — Ревель. см.: Ф. Булгарин, Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году, ч. I, СПб, 1839, где две первые главы (стр. 1—70) посвящены Эстонии.

<sup>26</sup> См. Алб—ий, Плавание из Ревеля в С. Петербург на пароходе А—и, Сборник на 1838 год, составленный из литературных трудов А. К. Бернета, В. А. Владиславлева, князя П. А. Вяземского и др., СПб, 1838, стр. 259—271.

<sup>27</sup> См.: Г. Сокольский, Ревель, Москвитянин, 1841, ч. VI, № 11, стр. 232—237; Ф. К. Дершау, Ревель, Литературная газета, 11. VII. 1843, № 27, стр. 515—520; Н. Кочевой, Письма в Петербург. Письмо из Ревеля, Литературная газета, 24. II. 1849, № 8, стр. 126—128; П. Фурман, Ревель и Эсгляндцы (из путевых записок), Русский художественный листок, 20. X. 1853, № 30.

тужева-Марлинского.<sup>28</sup> Но в ту пору количество «путешествий» в Ревель ещё не было велико, и повторяемость предметов описания, однотипность характера их обрисовки при преимущественном интересе авторов ко всему тому, что касалось мира рыцарского средневековья, ещё не бросались так резко в глаза, как теперь, когда появились многочисленные произведения такого рода.

Все авторы начинают с описания панорамы города с моря или со стороны петербургского тракта, если путешественник ехал сухопутным путём. Затем следует описание вызвавших удивление автора ревельских улиц, кривых, узких, уставленных домами в готическом стиле с окнами, выходящими на двор. Основное же внимание во всех произведениях этого типа уделено ревельским достопримечательностям, как правило, связанным с периодом средневековья — Вышгороду и Домкирхе с её надгробными памятниками; церкви св. Николая с обязательным описанием сохранившейся в ней мумии герцога де-Кроа; церкви св. Олая с неизменными сведениями о высоте её башни и о пожарах, многократно её уничтожавших; ратуше; дому шварценгейптеров (обычно описывается внутренность дома, его реликвии, приводится история общества черноголовых); Катериненталю, важному для русских авторов воспоминания о Петре I. К этому как бы обязательному «ассортименту» «путешествий» в Ревель иногда прибавляется описание домов малой и большой гильдии и некоторых других церквей, а также башен крепостных стен. В окрестностях Ревеля совершенно обязательным было посещение развалин монастыря св. Бригитты (Пирита). Если путешественник по какой-либо причине не смог побывать здесь, этот факт обычно с сожалением отмечался в его произведении. Нередко путешественники посещали также Кош (Козе), Вимс (Виймси), Циггельскоппель (Копли), Тишерт (Тискре) и, в особенности, Фалль (Кейла-Йоа). Впрочем, «путешествия» в Фалль носят, в известной мере, самостоятельный характер (о них ниже). Как видим, при описании Ревеля авторов более всего интересует всё то, что связано с историей города, что напоминает о средневековьи, о временах рыцарства. В облике современного Ревеля путешественников обычно интересуют места, связанные с летним отдыхом, — купальни, сады и т. д.

Все эти описания достопримечательностей города сочетаются с почти обязательными экскурсами в историю Ревеля и, шире, Прибалтики вообще, иногда с вставными рассказами и легендами, чаще всего опять же посвященными поре рыцарского средневековья или же периоду завоевания Ревеля русскими при Петре I. Иногда даётся краткая характеристика жизни ревель-

---

<sup>28</sup> См. об этом нашу вышеук. статью, Уч. записки ТГУ, вып. 98, стр. 167—168.

ских горожан, чаще — отдыхающих здесь летом петербуржцев и приезжих из других мест России.

При обращении к истории города и отдельным его достопримечательностям, авторы, видимо, широко пользуются материалами «Путеводителя» Рейтлингера и, в меньшей степени, старых «путешествий» 1820-х — начала 1830-х гг. Это в сочетании с неизменно повторяющимися у всех путешественников объектами описания и приводит к тому, что все произведения в этом жанре, посвященные Ревелю, удивительно похожи друг на друга, повторяют одни и те же сведения о городе и его достопримечательностях.

Выработавшийся постепенно шаблон «путешествий в Ревель», однако, неверно было бы объяснять только общностью объектов наблюдения и описания у различных путешественников, преимущественным интересом всех их к остаткам средневековой поры. Этот шаблон объясняется и однотипностью всех «путешествий», одинаковой системой их построения, одинаковыми художественными принципами, лежащими в их основе.

«Путешествия» начала XIX в., даже те, которые по традиции обычно зачисляются в разряд «сентиментальных», отнюдь не были столь однотипны. Наоборот, в литературе тех дней можно наметить различные разновидности жанра «путешествий». Господствовали произведения типа «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина, восходящие, в свою очередь, в известной мере, к «Путешествию в Италию» Дюпати. Но рядом с ними существовали произведения, приближающиеся к «Сентиментальному путешествию» Л. Стерна.<sup>29</sup> Сильны были в литературе начала века и традиции просветительских «путешествий», отличных от сентиментальных, — вспомним хотя бы «Путешествие критики» С. К. Ферельтца. В критике с интересом присматривались к археологическому «путешествию» типа «Путешествия младшего Анахарсиса» Бартеlemi,<sup>30</sup> и хотя в русской литературе нет произведений такого рода в чистом виде, но элементы его встречаются у некоторых писателей. Декабристы создали в какой-то мере новый тип «путешествий», включивший в себя черты едва ли не всех вышеперечисленных разновидностей этого жанра. Но в 1830—40-ые гг. в массовой литературе эти разновидности исчезают. Остаётся один тип, приближающийся к пространственной и ранее разновидности «учёных путешествий».

<sup>29</sup> В данном случае мы сознательно отвлекаемся от того факта, что Карамзин также испытал влияние Стерна и что подражания Стерну в русской литературе начала XIX в. вылились в слезливые «сверхчувствительные» описания однообразных и довольно-таки примитивных душевных переживаний автора, описания, далёкие от исполненных глубокого юмора, умело раскрывающих сложный мир авторской души построений Стерна.

<sup>30</sup> См., напр., размышления Ф. Н. Глинки о необходимости создания путешествия по древней Руси типа «Путешествия Анахарсиса по Греции» — Фед. Глинка, Письма к другу, ч. II, СПб, 1816, стр. 1—14.



В нём господствуют подробные описания местности, в первую очередь, достопримечательностей в широком смысле этого слова — зданий, улиц, памятников, а также экскурсии в область истории с массой фактических сведений. Преобладание именно этой разновидности «путешествий» в массовой литературе тех лет, конечно, усиливало шаблон, схематичность при описаниях Ревеля в вышеназванных произведениях.

Наиболее характерным образцом «путешествий в Ревель» в рассматриваемый период может служить «Поездка в Ревель и Гельсингфорс в 1839 году. С примечаниями для посещающих эти города и с историческим обзорением древностей Ревеля» С. С. Джунковского. Это скучное, без ярких художественных зарисовок описание того, что видел путешественник, с краткими историческими справками о достопримечательностях города. Видел же автор, в основном, то, что уже было подробно описано в «Путеводителе» Рейтлингера и в более ранних «путешествиях». Создается впечатление, что автор заранее познакомился с этими изданиями, под их влиянием ему захотелось самому осмотреть всё то, что в них описано — с этой целью он и отправился в путешествие, о котором он кратко рассказал позже в своей «Поездке в Ревель и Гельсингфорс». Иногда (впрочем, очень редко) автор осмеливается вступать в полемику со своими предшественниками: так он выступает против Бестужева-Марлинского, который утверждал в «Поездке в Ревель», что каменное изваяние в церкви св. Олая представляет собой изображение идола Тора. Джунковский же полагает, что это надгробие Ханса Павлса. Но значительно чаще автор следует за своими предшественниками, как и они, интересуясь в особенности остатками феодального средневековья. Описание современной жизни горожан, их быта, почти отсутствует — такого рода описания требуют внимательных личных наблюдений над действительностью, над повседневной жизнью ревельцев. У автора же нет для этого ни времени, ни способностей, воспользоваться же в данном случае сведениями предшественников опасно, потому что бытовые зарисовки в произведении редки и кратки — они ограничиваются, например, замечанием, что в иностранных магазинах цены на все товары выше, чем в русских и т. д. Новым у Джунковского можно считать лишь последнюю главу — «Примечания для посещающих города Ревель и Гельсингфорс», где он даёт советы — когда и как лучше выехать в Ревель, где приобрести билеты, сколько они стоят, как лучше нанять комнаты в городе, какие достопримечательности следует осмотреть в Ревеле и т. д., и т. п.

Вполне заслуженной представляется оценка «Поездки в Ревель и Гельсингфорс» С. С. Джунковского анонимным рецензентом «Литературной газеты»: «Вот и поехал неизвестный автор в Ревель, для начала; но из его начала ничего не вышло.

Да и что толку описывать общими местами так называемые путевые впечатления, то есть рассказы о том, как пассажиры садились на пароход, как заходило или восходило солнце, как автор здесь завтракал, а там обедал, и пр. и пр., подбавлять к тому стихов своего изделия, писанных во время качки на пароходе, за которыми, право, не стоит вести читателя в Ревель, наконец, присоединять ко всему этому примечания, выбранные из разных «географий» и «дорожников». Кто бывал в Ревеле и Гельсингфорсе, тот, наверное, знает более, чем найдёт в этой книге, а кто не был, так тот из неё почти ничего не узнает. А потому советуем автору сидеть дома и не тратить понапрасну на свои путешествия, или, по крайней мере, на издание их в свет. И без его «поездки» некуда деваться от разных «поездок» да «прогулок», которыми в последнее время наводнилась наша литература. . .»<sup>31</sup>

Такого же типа были и «Путевые заметки» Д. Мацкевича, цензора Петербургского цензурного комитета, и произведения многих других авторов.

Этот шаблон, это удручающее сходство между собой многочисленных «путешествий» в Ревель очень скоро почувствовали и сами писатели. В их произведениях иногда заметны попытки поисков каких-то новых путей описаний. Это, в известной мере, видно уже в «Красотах Финского залива» Ник. Лызлова (М., 1840; первоначально опубликованы в «Московских ведомостях», 1840, №№ 66—69), где автор прямо утверждает, что он не хотел «утомлять сухостию статистического и географического описания» читателей. Это «путешествие» написано с претензией на художественность и «глубокомыслие», в нём мы встречаемся с многочисленными и большими по размеру авторскими отступлениями — обычно «философскими» размышлениями его. Автор очень часто цитирует Байрона и рассуждает в связи с отрывками из его произведений о прелести моря и необитаемого леса, о цвете морской воды и т. д. В книге дана картина морской бури. К описанию Ревеля Н. Лызлов тоже пытался подойти по-новому: город Ревель, — пишет он, — интересен в трёх отношениях: 1) как город древних рыцарей, 2) как «главный город большого племени эстонцев», 3) как древний центр Ганзы, связанный и с нашим Новгородом. Однако само описание Ревеля и его достопримечательностей очень традиционно и не даёт ничего нового по сравнению с произведениями других авторов. Да и не легко было дать что-то новое, когда осмотру Ревеля Н. Лызлов посвятил один день!

---

<sup>31</sup> Литературная газета, 10. II. 1840, № 12, стр. 281. Впрочем, в реакционных органах печати «Поездка» Джунковского была оценена положительно, см.: Маяк, 1840, ч. 5, глава IV, стр. 47—48; Северная пчела, 27. V. 1840, № 117, стр. 467.

Чтобы как-то избежать шаблона, повтора уже сказанного о Ревеле, некоторые авторы пытаются в своих «письмах» останавливаться лишь на отдельных, менее «избитых» моментах ревельской жизни и на менее известных местных «достопримечательностях». Так, например, Н. Кочевой в своих «Письмах в Петербург. Письмо из Ревеля» основное внимание уделяет характеристике прав ревельских граждан-бюргеров, их привилегиям, системе городского управления, магистрату и т. д. А. Грен в очерке «День в Ревеле» остановился на некоторых предметах в церкви св. Николая, свидетельствующих о древних связях русских с Ревелем, на описании ревельской гимназии, не привлекавших до тех пор внимания путешественников. Но все эти поиски новых путей были не слишком успешны.

Пожалуй, лучшим «путешествием» рассматриваемого типа была «Поездка в Ревель и Гельсингфорс в 1849 году» А. Милюкова, известного в своё время историка литературы, автора ряда «путешествий» по России. Автор совсем отказался от «исторических очерков», от сухих экскурсов в историю, превращавшихся у многих путешественников в перечень дат. А. Милюков вставляет в своё произведение многочисленные рассказы, новеллы, легенды, подлинные истории, как из современной жизни, так и из прошлого Ревеля. Так, при описании ратуши, в связи с картиной, висящей в магистратском зале, А. Милюков приводит комическую историю об одном ратсгере, проболтавшем жене о мерах, которые хотел предпринять магистрат для ограничения роскоши и расточительности женщин. В связи с описанием Широкой улицы приведен трогательный сентиментальный рассказ о старой липе, напоминавшей старушке о днях её молодости, о её единственной любви. Приведена легенда о подземном ходе из монастыря св. Бригитты в Ревель. При этом нужно отметить, что А. Милюков не злоупотребляет пересказом уже известных читателям легенд и историй, чаще всего лишь упоминая о них. Так, вместо подробного описания истории герцога де-Кроа, которая встречается почти во всех «путешествиях», А. Милюков приводит полусерьёзную, полушутливую современную историю о ревельских любовниках, связанную с мумией де-Кроа. В произведение вставлены и жанровые бытовые сценки.

Вообще, «путешествие» А. Милюкова отличается богатством наблюдений и многочисленностью приведённых материалов о Ревеле и ревельской жизни. Даже описание достопримечательностей и памятников прошлого довольно живо. Автор обладал определенным талантом, и его произведение вполне можно отнести, как говорили в ту пору, к разряду «изящной словесности», чего нельзя сказать о многих других «путешествиях» в Ревель. «Поездка» А. Милюкова не лишена и насмешек над чопорностью ревельских дворян, не желающих вступать ни в какие



отношения с не «матрикулированными». «Поездка в Ревель и Гельсингфорс» была положительно оценена и в критике.<sup>32</sup>

К рассмотренным выше произведениям непосредственно примыкают и «путешествия» в Фалль, иногда прямо включаемые в «путешествия в Ревель».<sup>33</sup> До 1828 г. Фалль не был известен. Но с этого времени он сделался собственностью А. Х. Бенкендорфа, который построил здесь оригинальный замок в готическом стиле, украсил окружающую местность, превратив её в огромный парк с речкой, водопадом, многочисленными беседками, мостиками, павильонами, выстроенными в различных архитектурных стилях. В замке находилась довольно богатая картинная галерея, в которой были произведения Воробьева, Чернецова, Егорова, Кипренского, Венецианова и других художников. Николай I, члены его семейства, а также знатные вельможи империи, раболепно пресмыкавшиеся перед любимцем царя, неоднократно посещали имение Фалль. Оно стало очень модным и среди отдыхающих в Ревеле и вообще среди путешественников по Прибалтике. Для них считалось почти обязательным посещение этого признанного романтическим места. Анонимный автор «Поездки в Фалль» писал: «Жить в Ревеле и не съездить в Фалль — то же самое, что быть в Риме и не видеть папы. Знаменитая вилла пользуется такой громкой известностью, что все ревельские посетители, здоровые и больные, считают неременной обязанностью посмотреть её прославленный сад и говорят, будто все похвалы и восторги туристов не передают понятия о красотах природы и искусства, какими отличается этот райский уголок Эстляндии».<sup>34</sup> Появляется ряд «путешествий» в Фалль. Причём все они выдержаны в тонах крайнего восторга. По словам одного из авторов, Фалль «представляет самый гармонический союз природы и искусства». «Ревельская вилла напоминает страстные элегии Тибулла и Петrarки».<sup>35</sup> На Фалль невозможно наглядеться. Другой автор утверждал, что Фалль поражает даже после картин южного Крыма и Кавказа.<sup>36</sup> Наиболее возвышенно-восторженное описание Фалля, с использованием всех средств тогдашней романтической литературы, дал В. Влади-

<sup>32</sup> В «Обзрении русских журналов» (Северное обозрение, 1850, т. III, стр. 274), напр., отмечалось: «Очерки Ревеля и Гельсингфорса набросаны живо и занимательно, рассказ об улицах, церквях, башнях переплетён старыми и новыми анекдотами».

<sup>33</sup> См., напр., очерк Ф. К. Дершау «Ревель» или «Путевые заметки» Д. Мацкевича.

<sup>34</sup> Мода, журнал для светских людей, 1851, № 19, стр. 147. Ср. утверждение Пипилеева в очерке «Фалль (Письмо в Москву)»: «Кто не знает, хотя понаслышке, этого поместья графа А. Х. Бенкендорфа? Оно становится у нас также известно, как самое имя вельможного хозяина», Северная пчела, 17. IX. 1837, № 208, стр. 830—831.

<sup>35</sup> Мода, журнал для светских людей, 1851, № 19, стр. 148 и 150.

<sup>36</sup> См. М. Ш., Поездка в Фалль (Отрывок из письма к редактору), Одесский вестник, 24. VII. 1837, № 59.

славлев, кстати, непосредственный подчинённый Бенкендорфа по службе — жандармскому ведомству. Чтобы усилить впечатление от Фалля, автор заставляет читателей взглянуть на него в грозную темную ночь, когда природа собрала на небе «ад чёрных туч», когда «страшно дышит море, дико и грозно качается лес», сверкают молнии. «Один только взор смело и величественно смотрел на лицо ослепительной и страшной стихии. Громы раздирали небо, побережье и горы стонали. Молния облила его огненным заревом, но, побледнев перед его могуществом, потонула в бесконечных волнах. Этот взор не принадлежит обыкновенному смертному. Эти величественные черты, слитые из чугуна, счастье и гордость России, зависть и удивление Европы. Это бюст государя императора.»<sup>37</sup> В такой пышно-романтический панегирик Николаю I превращается описание Фалля.

Видимо, в далеко не всегда искренних восторгах современников по поводу Фалля сказались не столько их восхищение природой именина, самим замком, сколько стремление польстить всеильному Бенкендорфу, выразить свои верноподданные чувства при виде места, понравившегося самому царю. Не случаен в этой связи приведённый выше панегирик Николаю I, как не случайны неизменно встречающиеся рядом с описанием Фалля комплименты в адрес Бенкендорфа, этого «истинно-просвещённого русского вельможи», по отношению к которому отмечается «общая признательность к доблестям благодетельной души».<sup>38</sup>

В связи с популярностью в 1840—50-е гг. Гапсале и Арнсбурга как курортов, места летнего отдыха, появляется целый ряд «путешествий» и в эти города, описаний их истории и достопримечательностей. В произведениях, посвященных Гапсале, обычно преобладает два момента: с одной стороны, история города и гапсальского замка,<sup>39</sup> с другой, описание жизни отдыхающих, их увеселений, прогулок, подробная характеристика морских купаний, их целебных свойств и т. д.<sup>40</sup> «Путешествия» в Арнсбург, пожалуй, разнообразнее. Так, в «Письмах с острова Эзеля» Я. Тана (Якова Ивановича Григорьева)<sup>41</sup> и в путевых

<sup>37</sup> В. Владиславлев, Замок Фалль (Отрывок из путевых записок). Северная пчела, 31. VIII. 1838, № 195, стр. 780. Почти одновременно очерк был опубликован и в «Русском инвалиде», 12. IX. 1838, № 225—226. стр. 900—904.

<sup>38</sup> М. Щ., Поездка в Фалль, Одесский вестник, 24, VII. 1837, № 59.

<sup>39</sup> См. Н. Самойлов, Гапсаль, древний разрушенный замок в Эстляндии и при оном того же имени уездный город, где пользуются морскими ваннами, с видом замка, СПб, 1842. Это, в основном, очерк истории горсда, в обширном «Прибавлении» к книге приведён в переводе ряд документов, касающихся прошлого Гапсале.

<sup>40</sup> См.: О. (А. Очкин?), Лето 1853 в Гапсале, С.-Петербургские ведомости, 26. IX. 1853, № 212; М. Кублицкий, Поездка из Петербурга в Ревель и Гапсаль, Московские ведомости, 14. и 16. II. 1852, №№ 20—21.

<sup>41</sup> С.-Петербургские ведомости, 23. VII. 1852, № 164; 8. VIII. 1852, № 177; 26. VIII. 1852, № 190; 4. VIII. 1853, № 170; 27. VIII. 1853, № 187.

очерках И. О. «Из Петербурга в Аренсбург»<sup>42</sup> не только дано описание поездки на остров и в город Аренсбург с подробной характеристикой всего того, с чем сталкиваются отдыхающие (купанья, увеселительные заведения, места загородных прогулок, замок, жизнь горожан, бытовая сторона жизни отдыхающих и т. д.), но и содержатся краткая история края с рассуждениями о происхождении названия острова, бытующие среди местного населения легенды, характеристика природы острова (в том числе описание «кратера потухшего вулкана» в имении Салль — на самом деле места падения крупного метеорита) и его жителей и т. п. В результате, из этих описаний, кстати, представляющих интерес и в чисто литературном плане, читатель мог получить довольно полное представление об острове, его жителях, в особенности же о городе Аренсбурге.<sup>43</sup>

В 1840—50-ые гг. появляются и отдельные «путешествия» в Дерпт,<sup>44</sup> Ригу<sup>45</sup> и так называемую Лифляндскую Швейцарию.<sup>46</sup>

В путевых очерках А. Греча «Рига. Отметки на перепутьи» дана довольно полная характеристика тогдашней рижской жизни. Автор стремился не только описать внешний вид города и рижское взморье, но и рассказать о здешней торговле, о жизни горожан, о быте отдыхающих на взморье. Правда, круг знакомств автора в Риге не широк — он, в основном, ограничивается русскими купцами, вообще русской частью местного населения, но зато жизнь этого круга местных жителей описана подробно. Автор, предвосхищая популярные темы русской правой и либеральной публицистики 1860-х гг., говорит о привилегиях немецкого бюргерства, лишаящих русских прав в городе. Подробно описаны в его путевых заметках рижский театр и его история, традиционная Ивановская ярмарка, здешние газеты, беззастенчиво списывающие друг у друга материалы. Путевые заметки А. Греча вызвали резонанс и в местной печати — несколько его статей было переведено и напечатано с возражениями редакции на критику им отдельных сторон рижской жизни в «*Rigasche Zeitung*».

<sup>42</sup> Библиотека для чтения, 1856, т. 140, декабрь, стр. 165—179 (Смесь).

<sup>43</sup> Из других «путешествий» в Аренсбург можно отметить: М. К<уб>блицк<ий>. Пять дней на острове Эзель, Московские ведомости, 15 и 17. IX. 1853, №№ 111—112.

<sup>44</sup> См. Давид Мацкевич, Дерпт летом 1848 года, Иллюстрация. 1848, № 37. С небольшими изменениями напечатано также в «Северной пчеле», 20., 21. и 23. VIII. 1848, №№ 186—188. Перепечатано в книге Д. Мацкевича «Путевые заметки» (глава III).

<sup>45</sup> См. А. Гр<еч>, Рига. Отметки на перепутьи, Сев. пчела, I — 12. VII. 1847, № 156; II — 15. VII., № 158; III и IV — 26. и 28. VII., №№ 168—169; V — 30. VII., № 171; VI — 5. VIII., № 176; VII — 13. VIII., № 182; VIII — 22. VIII., № 189. Криптоним А. Гр. раскрывается из «*Extra-Blatt zur Rigaschen Zeitung*» 23. и 26. VII. 1847, №№ 168 и 171.

<sup>46</sup> См. А. Ч. . . . . ов, Лифляндская Швейцария (Письма к читателям), С.-Петербургские ведомости, 6., 8., 9., 10. и 11. VI. 1848, №№ 125—129.



«Лифляндская Швейцария» А. Ч. . . . . ова даёт в духе тогдашних «путешествий» не только описание самой этой романтической местности, восхищающей и наших современников чудесной природой, развалинами старинных замков, но и рассказ о путевых впечатлениях автора на пути в Лифляндскую Швейцарию (с подробной характеристикой Ревеля). В произведение включены обширные извлечения из знаменитой «Лифляндской хроники» Бальтазара Руссова, в которых говорится о периоде разложения ордена, о разврате, пьянстве и невежестве рыцарей, о бедственном положении крестьянства.

Наконец, существовали и «путешествия» по Прибалтике вообще.

В 1845 г. редакция издававшегося в Петербурге журнала «Иллюстрация», который должен был дать читателям «описание России и её общественных и частных зданий, в подвигах и трудах замечательных соотечественников, в нравах и обычаях народа, в художествах, искусствах и науках», задумала создать «Путешествие по всей России». В работу по созданию такого произведения включился и активный сотрудник «Иллюстрации» П. Р. Фурман. Плодом его занятий явились путевые очерки «Нарва» и «Везенберг. Ревель. Гапсаль», напечатанные в т. I журнала за 1845 г. Продолжением этих очерков явились «Письма путешественника к друзьям» Фурмана, опубликованные в «Сыне отечества» (1847, кн. IV, Смесь, стр. 1—33); основное место в них уделено описанию Прибалтики.

Петр Романович Фурман (1809—1856) — довольно известный писатель, журналист и переводчик 1840—50-ых гг., автор ряда исторических повестей биографического характера о выдающихся деятелях русского государства. Эти произведения были вполне приемлемы для властей, поскольку в них воспевались подвиги исторических героев, вошедших в официально признанный пантеон николаевской России. Они были рекомендованы министерством народного просвещения для школьных библиотек, неоднократно переиздавались и поэтому были известны даже сравнительно широкому кругу читателей. Фурман был связан с Прибалтикой: он был остзейским немцем, родился в Валге, где прошли и первые годы его детства. Он был знаком с местными условиями жизни, и это отразилось в его произведениях, действие которых нередко развёртывается в Прибалтике (см. напр., его произведение «Три дороги. Очерки», опубликованное в «Невском альманахе на 1847-й и 1848-й годы», СПб, 1847, стр. 41—184; в этом произведении парадоксально сочетается внешнее подражание натуральной школе, физиологическому очерку с чертами романтизма — кстати, такое противоречивое сочетание встречается и в поздних произведениях Кукольника). Но, вместе с тем, Фурман усвоил и характерное для остзейцев презрение к эстонцам.

Путевые записки П. Р. Фурмана напоминают уже знакомые нам образцы жанра «путешествий». В них описывается то, что видел путешественник, с обязательными краткими историческими справками о городах и местностях, которые он проезжал, с разговорами с соседом по карете, с рассказами о том, как его встречали на почтовых станциях и т. д. Если два первых очерка Фурмана, как мы отмечали, собственно, являются своеобразным «путешествием» в Ревель,<sup>47</sup> то его «Письма путешественника к друзьям» представляют собой «поездку» по Прибалтике с более подробным описанием Нарвы, Дерпта, Риги и Митавы (Елгавы), в особенности, последней. Можно отметить язык произведений Фурмана, в известной мере, стилизованный под разговорную речь с претензией на простонародное остроумие.

Но есть одно отличие путевых заметок Фурмана от большинства «путешествий». Фурман часто включает в свои произведения вставные исторические рассказы в духе его историко-биографических повестей. Эти большие вставные рассказы порою очень слабо связаны с самим «путешествием» и имеют самостоятельный интерес. Например, в своей путевой очерк «Нарва» Фурман включил большую «Нарвскую легенду» из эпохи войн ордена с русскими в XVI в.<sup>48</sup> Мрачная легенда о свирепом рыцаре Индрике фон Бяренгаупте, полная типично романтических сюжетных построений (месть за украденного сына; подземный ход в стан врага, прорытый в результате многолетнего тайного труда; встреча с сыном, воспитанным врагами, в бою, который происходит в подземном ходу под рекой; смерть отца и сына в подземельи в потоках воды, прорвавшихся сюда во время боя и т. д.), позже неоднократно использовалась другими авторами. В «Письмах путешественника к друзьям» приезд автора в Дерпт служит поводом для включения в произведение большого рассказа о браке дочери Ярослава Мудрого (основателя Дерпта) Анны и французского короля Генриха I. Интересный вставной рассказ сопровождает описание Митавы. В нём повествуется

---

<sup>47</sup> Кстати, П. Р. Фурман ещё в 1842 г. задумал создать «путешествие в Ревель». Отдыхая летом этого года в Ревеле, он писал 20 июля книгопродавцу В. П. Полякову: «Да, чудеса чудные есть в Ревеле, дива дивные; я наберу здесь побольше видов и опишу их, а там мы, может, к будущему году издадим поездку в Ревель с виньетками» (Журнал редкостей, 1911, № 1, стр. 6). Письма Фурмана к Полякову из Ревеля, опубликованные позже в «Журнале редкостей», являются как бы наброском будущего «путешествия». Некоторые из них написаны в форме диалога с Ревштейном, которого автор в качестве своеобразного экскурсовода сопровождает при прогулке по городу. В письме от 30. VII. 1842 включена драматизированная сцена утверждения лютеранства в Ревеле и т. д.

<sup>48</sup> Это произведение Фурмана неоднократно переиздавалось — одно из изданий вышло уже в конце XIX в. — см. П. Р. Фурман, Нарва. Нарвская легенда. Путевые заметки и впечатления. СПб, 1891. Подробнее о нём см. в нашей статье «Нарвская легенда», газета «Нарвский рабочий», 9. VIII. 1960, № 95 (2302).

о жизни курляндского герцогского двора в Митаве в начале XVIII в., когда вокруг Анны Иоанновны плелась сложная сеть интриг. Автор воспроизводит в своём рассказе большие диалоги Меньшикова и Остермана и, в особенности, Меньшикова и Анны Иоанновны.

Из других «путешествий» по Прибалтике, быть может, стоит ещё отметить анонимное «Несколько дней в остзейских губерниях» (Звездочка, журнал для детей, издаваемый Александром Ишимовым, 1843, ч. 8, № 11, стр. 83—123), лишённое, правда, каких-либо художественных достоинств, но интересное как образец «детского путешествия». Это путевой дневник, «журнал», который ведёт 14-летняя Наташа во время путешествия с матерью, сестрой и братом по Прибалтике. Мать или специальные «экскурсоводы» рассказывают Наташе об истории городов и края, она же аккуратно записывает в дневник эти данные вместе с собственными «наблюдениями». В какой мере это действительно дневники 14-летней девочки, а не произведение какой-либо детской писательницы в форме «журнала» ребенка, сказать трудно. Все описания очень кратки и достаточно наивны, как и полагается в дневнике ребёнка. Юная путешественница совершила поездку по маршруту: Гельсингфорс—Ревель—Пернов (Пярну)—Рига—Митава — одна из близлежащих мыз — Рига—Ливонская Швейцария (Кремона, Зегевольд, Трейден) — Венден—Дерпт—Нарва—Ямбург.

Самое крупное «путешествие» по Прибалтике — «Поездка в Остзейские губернии» В. Беккера (М., 1852), статского советника, бывшего иркутского пастора. Это сочинение, как и «Поездку в Ревель и Гельсингфорс» С. С. Джунковского, можно назвать типичным образцом произведений данного жанра, посвящённых Прибалтике. В первой части «Поездки» Беккера подробно описаны Ревель и его окрестности, а также Гапсаль. Все штампы «путешествий» в Ревель, отмеченные нами выше, присутствуют в книге в полном объёме; пожалуй, только экскурсии в историю здесь обширнее, чем у других авторов. Во второй части книги повествуется о поездке морем в Ригу, дано подробное описание Митавы, с кратким историческим очерком Курляндии, и затем Риги. Но главное внимание здесь уделено, пожалуй, рассказам о Сибири, которыми автор потчует своих остзейских собеседников. Эти рассказы, как отмечалось и в критике<sup>49</sup>, порою занимательны, во всяком случае, они интереснее описания Прибалтики. Пристрастие автора к Сибири, рассказами о которой он «просвещает» остзейцев, вызвало не мало насмешек критиков, обративших внимание и на то, что Беккер на всё в Прибалтике смотрит глазами сибиряка, привыкшего к байкальской

---

<sup>49</sup> См. Современник, 1852, т. 34, август, отд. IV, стр. 45—50. Ср. также: Библиотека для чтения, 1853, т. 121, отд. VI, стр. 9—23.



природе и людям. Относительно же кратких описаний прибалтийских городов и беглых исторических сведений о них отмечалось, что «всё это очень старо и незанимательно».<sup>50</sup> Вместе с тем, отсутствие литературной претенциозности в книге, её фактическая и деловая сторона, статистические и топографические заметки, хотя и не претендовавшие на новизну, но не лишённые интереса, вызвали в критике даже известное одобрение произведения Беккера.

Таковы «путешествия» по Прибалтике.

Не трудно заметить их ограниченность. Почти все авторы основное внимание уделяют, так сказать, внешней стороне той местности, по которой они путешествуют, — описанию зданий, всякого рода достопримечательностей с историческими справками о них. Даже образ жизни горожан, их нравы, обычаи, быт, не получают сколько-нибудь полного отражения в этих произведениях, не говоря уже о социальных и экономических отношениях в крае. Но о горожанах и иногда местных дворянах, по крайней мере, есть хотя бы отдельные заметки, изредка встречаются и зарисовки их жизни. О жизни же коренного населения края, об эстонцах и латышах мы, фактически, почти ничего не узнаём. Путешественники как бы не видят эстонцев и латышей, не имеют ни малейшего представления об их труде, быте, взглядах на жизнь. В лучшем случае авторы «путешествий» ограничиваются беглыми замечками об эстонцах (реже о латышах) вообще, самыми общими соображениями об их национальном характере и типичных чертах. Но и эти замечки, как правило, не основаны на личных наблюдениях авторов, а чаще всего повторяют распространённые в немецкой остзейской печати измышления о прибалтийских народах.

Впрочем, некоторые авторы, видимо, стихийно начинают уже понимать, что не всё верно в этих утверждениях остзейских публицистов и писателей. Некоторых авторов отталкивали аристократическое высокомерие и надменность остзейских дворян, их презрение ко всему не-немецкому — со всем этим многим путешественникам приходилось сталкиваться в Прибалтике на собственном опыте. Это заставляло отдельных писателей не слишком доверять высокомерно-пренебрежительным отзывам остзейцев и об эстонцах.

Отсюда известная непоследовательность, даже можно сказать, противоречивость отзывов многих авторов об эстонцах. Если, напр., П. Р. Фурман не находил слов, чтобы вполне выразить свою неприязнь к эстонцам (они «считают себя вправе быть упрямыми, ленивыми, грубыми, не сторониться на больших дорогах и задевать своими таратайками за колеса проезжающих экипажей»; их единственное удовольствие — «напиться раз в

---

<sup>50</sup> Отечественные записки, 1852, т. 83, июль, стр. 67.

неделю допьяна, а в Иванов день до беспамятства»<sup>51</sup> и т. д.), то другие авторы, отмечая неопрятность жилищ, бездеятельность, упрямство и необразованность эстонцев, их склонность к вину, всё же стремились увидеть и какие-то их положительные черты, понять причины отрицательных сторон жизни эстонцев. Напр., Г. Сокольский, перечислив, в духе остзейских представлений об эстонцах, ряд отрицательных сторон их образа жизни и характера, в то же время отмечает красоту и стройность их телосложения (что, впрочем, у Сокольского имеет несколько специфический оттенок, поскольку его особенно восхищает «белизна и нежность кожи», «полнота и роскошь женского бюста»; это, кажется, достаточно полно рисует круг «духовных» интересов автора), «звучность», «мягкость», «неслыханную текучесть и сладость» эстонского языка. Он приходит к выводу: «Кажется, если бы можно было усовершенствовать эту расу, вышла бы нация, станом стройнее английской, а языком нежнее итальянской, и наверное ничем не хуже той, которая теперь считает себя лучшей в Эстляндии».<sup>52</sup>

В этом плане, быть может, наиболее характерно высказывание об эстонцах К. А. Авдеевой в её «Записках о старом и новом русском быте»: «Сколько политических переворотов пережили они и между тем остались теми же дикарями, как были за несколько веков, исключая христианскую религию, которую с мечом в руках заставили их принять меченосцы. Не входя в ученые исследования, осмеливаюсь сказать, что о чухнах нельзя судить так, как о другом народе. Живя столько веков в рабстве у рыцарей и других повелителей и не имея гражданственности, они не могли развиваться политически и развить свои умственные способности. Говорят, что чухны глупы, но мне кажется этого сказать нельзя. Нрава они тихого, беспечны, ленивы, упрямы и вечно как будто в усыплении, но из них выходят хорошие ремесленники, сметливые торговцы, управители, лесники, чиновники и есть у них даже образованные люди. На чухнах остался отпечаток первобытных времён, когда рабство, перемена властителей, неуверенность в собственности определили характер народный, совсем особенный от других племён».<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Сын отечества, 1847, кн. IV, Смесь, стр. 7.

<sup>52</sup> Г. Сокольский, Ревель, Москвитянин, 1841, ч. VI, № 11, стр. 237. Ср. более позднее: И. О., Из Петербурга в Аренсбург, Библиотека для чтения, 1856, т. 140, декабрь, Смесь, стр. 178—179.

<sup>53</sup> К. А. Авдеева, Записки о старом и новом русском быте, СПб, 1842, стр. 36—37. Эти мысли Авдеевой близки к рассуждениям Ф. В. Булгарина в его «Летней прогулке по Финляндии и Швеции в 1838 году». Он отмечал: эстонцы «народ мужественный, способный к перенесению величайших трудностей, но вообще ленивый, угрюмый и упрямый. Многие века бедствий оставили в народном характере пятна, которые сходят с трудом» (стр. 7). «Жилище эстляндского крестьянина, в отношении к чистоте и удобству, на один

Но все эти отдельные замечания, конечно, ни в коей мере не могут заменить сколько-нибудь подробной характеристики жизни эстонцев, их быта, нравов, труда. В тех случаях, когда и делаются попытки дать такого рода описания, они, как правило, далеко не соответствуют действительности. Ник. Лызлов, напр., утверждал: «В отношении собственно к туземцам или низшему классу, обитающему преимущественно в селениях, не оставляя города, я не имел возможности сделать подробных наблюдений, но из поверхностного взгляда на характер живущих в Ревеле или временно туда прибывших поселян, особенно же из сведений, собранных от образованных горожан, мог я заключить, что при всей их флегме и недостатке образования сравнительно с соседями-немцами, едва ли ныне это не одно из счастливейших племён. Сельская промышленность у них процветает, домашний быт крестьян покоен, и к довершению счастья их остаётся только дворянству увенчать великодушие своё старанием распространить между ними в известной степени образованность, с которой нечувствительно исчезнут эти лень и неповоротливость, столь несносные в эстах и большей части соплеменных им народов».<sup>54</sup> И это писалось в 1840-ые гг. — в период усиления эксплуатации крестьян, в период, на который падает волна антифеодальных выступлений. Внутренние процессы прибалтийской жизни, экономический строй, классовая борьба в крае, принимавшая порою очень острые формы, взаимоотношения отдельных сословий — всё это прошло мимо внимания авторов подавляющего большинства «путешествий».

Отношение путешественников к остзейскому дворянству и бюргерству, к прибалтийским порядкам, ко всему тому, что позже получило название «особого остзейского режима», неодинаково. Некоторые авторы, как это нам уже приходилось отмечать выше, полны восхищения порядками в Остзейском крае. Правда, мир феодального прошлого, порою столь явственно проявляющийся во всех областях тогдашней остзейской жизни, не вызывал сочувствия у авторов «путешествий». Отрицательные суждения о рыцарском средневековьи, при всём восхищении авторов остатками этой эпохи, экзотикой её, необычными героя-

---

только шаг от шалаша дикарей Америки. Корчмы суть жестокая сатира на <...> европейские деревенские трактиры. Куда ни обратишь взоры, везде грязь, лохмотья, голод и водка. Зато господские усадьбы, или мызы, хорошо обстроены и содержатся в чистоте и порядке, а поля, особенно господские, превосходно возделаны. Удивительно, как в течение стольких веков, эсты не переняли у немцев чистоты и порядка <...> Впрочем, эстонцы одарены от природы большими способностями, которые стоит только пробудить от векового усыпления» (стр. 8—9). И в другом месте: «Напрасно заезжие в этот край иноземцы почитают эстов глупыми и неспособными ни к чему, кроме землешества! События доказывают противное» (стр. 11).

<sup>54</sup> Ник. Лызлов, Красоты Финского залива, стр. 38—39.



ми той поры, встречаются у многих писателей.<sup>55</sup> Но это не всегда приводит к отрицательной оценке современного строя Прибалтики и современных баронов. Тот же Ник. Лызлов писал в этой связи: «Надобно правду сказать, что мудрое и благотворное правление России совершенно изменило характер эгоистов-завоевателей страны в их потомках, сделав их усерднейшими слугами общего отечества и чадолюбивыми отцами поселян, считавшихся прежде феодальными рабами».<sup>56</sup>

Но ряд авторов отрицательно относился к современному остзейскому дворянству и бюргерству, главным образом, за их высокомерие, надменность, презрительное отношение к людям другого сословия и другой национальности, в том числе и к русской. Наиболее полно такое отношение к остзейцам сказалось в «Летней прогулке по Финляндии и Швеции в 1838 году» Ф. В. Булгарина, о чём нам придётся говорить ниже. Ср. также высказывание В. Беккера об остзейских помещиках, «в которых — скажу украдкой — доселе отражается в разных оттенках тип феодализма средних веков».<sup>57</sup>

Однако в целом критика остзейских порядков и местного дворянства, даже у авторов, явно не сочувствовавших им, звучит чаще всего очень приглушённо — в эпоху Николая I, когда остзейские немцы пользовались покровительством царя и занимали важнейшие посты в государственном аппарате, критиковать местный режим и его носителей было опасно. Не случайно, высказывания авторов в частных письмах, как правило, несравненно резче и откровеннее — ср. письмо П. А. Каратыгина к Л. К. Шульгину из Арнсбурга, правда, относящееся уже к более позднему времени, к 1858 г.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> См. размышления Н. Самойлова при виде Гапсальского замка: «Там часто страдала добродетель и много пролито крови невинных; словом, по тем же рассказам (имеются в виду рассказы гапсальских жителей — С. II.), замок был некогда вертепом хищников, которых развращенные нравы окончили его существование» (Н. Самойлов, Гапсаль, древний разрушенный замок в Эстляндии, стр. 9—10). Ср. также: А. Ч. . . . ов, Лифляндская Швейцария, письмо IV, С.-Петербургские ведомости, 8. VI. 1848, № 126, стр. 503—504.

<sup>56</sup> Ник. Лызлов, ук. соч., стр. 35.

<sup>57</sup> В. Беккер, Поездка в Остзейские губернии, стр. 29.

<sup>58</sup> П. А. Каратыгин писал 4 августа 1858 г. об арнсбургском «риттер-шафте»: «Здесь рыцарская надменность и феодальное самодурство ещё не утратили своих средневековых привычек. Потомки эстонских рыцарей напоминают гасконских баронов, испанских гидальго, польских шляхтичей, а пуще всего — римских гусей-дедушки Крылова». Далее Каратыгин приводит рассказ о сумасшедшем графе Буксгевдене, которого «полиция не смела задерживать, ибо это оскорбило бы все благородное общество». Зато «простой класс мне очень нравится, народ довольно красивый <...> Народная честность здесь сильно развита, о воровстве и помину нет» (Русский вестник, 1880, т. 149, сентябрь, стр. 164—165).

Вместе с тем надо подчеркнуть, что ни отношение к эстонцам, ни отношение к остзейским немцам не может служить критерием прогрессивности того или иного автора. Дело в том, что уже в 1830—40-ые гг. критика остзейских порядков и местного рыцарства не всегда ведётся с демократических позиций, нередко она идёт под флагом российского шовинизма, защиты царской государственности, которая должна базироваться на русской национальной основе в соответствии со знаменитым уваровским девизом: «православие, самодержавие, народность» (всё это особенно отчётливо проявится в 1860-ые гг.).

«Путешествия» в Прибалтику, несмотря на то, что жанр «путешествий» изжил себя, разрушался, в качестве пережиточного явления просуществовали ещё довольно долго, находясь где-то на далёкой периферии литературного процесса. В 1860-ые гг. на страницах периодических изданий время от времени появляются отдельные произведения этого жанра. Печатаются «путешествия» по краю, очерки, заметки — см., напр., П. Я-в «Лето в Ревеле. Прозаические заметки», «С.-Петербургские ведомости», 23. III. 1865, № 74 (произведение в духе уже знакомых нам «путешествий» в Ревель, где основное место занимают советы тем, кто хочет на лето ехать туда на воды) или Н. Асмус «Взгляд на Лифляндскую Швейцарию (Воспоминания о путешествии его имп. высочества государя наследника цесаревича по Лифляндии 3 и 4 августа 1860 года)», «Русский художественный листок», 1861, №№ 22 и 24. Даже в 1880-ые гг. появляется большая книга путевых заметок известного поэта К. Случевского «Балтийская сторона. Путешествия их императорских высочеств великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны в 1886 и 1887 гг.» (СПб, 1888). Но не случайно два последних произведения носят официальный характер — в живом процессе развития литературы уже нет места для традиционного «путешествия» по Прибалтике.

К путешествиям примыкают и обзоры истории Прибалтики, своеобразные научно-популярные описания её прошлого, образом которых могут служить «Записки о Риге и Прибалтийском крае» Августы Вороновой (псевдоним Анны Дмитриевны Вернер).<sup>59</sup>

Много общего с «путешествиями» имеют и очерки современной прибалтийской жизни, среди которых выделяются произведения уже знакомых нам К. А. Авдеевой, Августы Вороновой (А. Д. Вернер) и Ф. В. Булгарина.

В книгу К. А. Авдеевой «Записки о старом и новом русском быте» (СПб, 1842) включены два очерка («Дерпт и его окрест-

---

<sup>59</sup> Лучи, журнал для девиц, издаваемый Александром Ишимовым, 1856, т. XIV, №№ 7—9.

ности», «Прогулка из Дерпта по Чудскому озеру»<sup>60</sup>), посвящённые прибалтийской жизни. Катерина Алексеевна Авдеева — сестра братьев Полевых (Ник. Полевой, кстати, написал предисловие к книге, в котором он приводит биографические данные о её авторе). Она длительное время жила в Дерпте в семье своего зятя, профессора русского языка и словесности Дерптского университета М. П. Розберга, довольно видной фигуры в здешнем обществе 1830—1860-ых гг. Очерки К. А. Авдеевой целиком основаны на личных наблюдениях над дерптской жизнью, с которой автор был хорошо знаком. Они, в первую очередь, и интересны многочисленными и крайне разнообразными фактическими данными, дают нам чрезвычайно много сведений о жизни Дерпта первой половины XIX в., которые, пожалуй, трудно найти в других источниках. В отличие от авторов «путешествий», К. А. Авдеева не ограничивается подробным описанием внешней стороны, достопримечательностей города и его окрестностей, она подробно рассказывает о быте, обычаях, нравах, вообще образе жизни различных слоёв горожан, в особенности, студентов. Празднование нового года, масленицы, дней рождения, Иванова дня, свадебные и похоронные обряды, воспитание детей, клубы различных сословий, коммерши студентов, их корпоративный быт — всё это нашло отражение в её первом очерке. Уникальным в своём роде является описание окрестностей Дерпта, в том числе и таких, как Куколин (Кукулинн), Садиев (Саадъярв), Мариенгоф, Элистфер (Элиствере), обычно даже не упоминаемых русскими авторами. Хотя имеются довольно многочисленные «записки» и очерки Тарту и тартуской жизни той поры на немецком языке, они, пожалуй, всё же не могут в полной мере заменить для историка тартуской жизни очерков Авдеевой, тем более, что писательница смотрела на Дерпт и образ жизни его горожан глазами «свежего» человека, которому многое устоявшееся, ставшее привычным в городе кажется необычным и достойным описания.

К. А. Авдеева останавливается и на жизни эстонцев — на их жилище, в том числе его внутренней обстановке, пище, одежде, вообще быте народа, на различии наречий северных и южных эстов. Она вкратце характеризует даже экономическую сторону их жизни. Авдеева пишет о жизни «свободных» эстонских крестьян: «Все земли в Лифляндии принадлежат помещикам; крестьяне имеют небольшие участки для земледелия и сенокоса. За то они обязаны работать на помещика, или, как у нас гово-

---

<sup>60</sup> Второй очерк первоначально был опубликован в журнале «Сын отчества», 1838, т. 5, № 10. Подписан здесь криптонимом — А.—А.

Отметим, кстати, что многие из очерков, составивших книгу Авдеевой «Записки о старом и новом русском быте», были переведены на немецкий, английский и чешский языки — см. об этом в некрологе Авдеевой, «Книжный вестник», 1865, № 17, стр. 331.



рится, «быть на барщине». Подушные и все повинности за крестьян отправляет помещик, собрав деньги предварительно с крестьян. Иногда случается, что господин, когда задолжает ему крестьянин, отбирает у него скотину и всё имущество, и он должен идти в работники».<sup>61</sup>

Во втором очерке, представляющем собой «путешествие» из Дерпта по Эмбаху (Эмайыги) и Чудскому озеру в так называемое русское Причудье, описывается жизнь своеобразной группы местного населения — русских староверов, которые, спасаясь от преследований в России, ещё в стародавние времена поселились здесь. Зарисовки их быта и труда сочетаются у К. А. Авдеевой с попыткой дать некоторые особенности местного диалекта (эти записи, насколько нам известно, до сих пор не учтены современными исследователями причудского говора).

При безусловном познавательном интересе очерков Авдеевой, они, тем не менее, лишены элементов беллетристичности. Это подчёркнуто простые, чисто фактические описания без каких либо претензий на художественность и, в то же время, на научность — здесь почти нет историко-статистических данных.

Из произведений А. Вороновой выделяются её «Эстляндия и Лифляндия за пятьдесят лет и теперь. Очерки» («Лучи», 1857, т. 16, № 12, стр. 376—408). Хотя в этих очерках, написанных, в основном, на эстонском материале, и встречаются порой обобщающие рассуждения научно-популярного, чаще всего, исторического характера (не случайно, очерки помещены в разделе «Наука»), основное место в произведении занимают живые зарисовки прибалтийской действительности, в первую очередь, бытовые; порою в этих зарисовках видны даже попытки создания человеческих характеров-типов. Не совсем ясно, основаны ли эти зарисовки целиком на собственных впечатлениях автора (что, по живому тону описаний, кажется вполне вероятным) или на каких-либо немецких печатных источниках. Скорее всего, использовано и то, и другое. Эти очерки, правда, несколько «разбросанны», слабо связаны друг с другом и, пожалуй, не создают единой обобщающей картины прибалтийской жизни. Многие очень существенные стороны её, как это было и в «путешествиях», опущены — А. Воронова ни словом не упоминает о положении крестьян, о взаимоотношении сословий, о классовых противоречиях, именно в этот период достигших невиданной остроты. Таким образом, самые болезненные вопросы прибалтийской жизни в её очерках обойдены. Тем не менее, произведение А. Вороновой не лишено интереса.

Начинается оно с любопытного очерка архитектуры Прибалтики. Автор устанавливает небезынтесную связь архитектурного стиля каждой определённой эпохи в истории края с суще-

<sup>61</sup> К. А. Авдеева, Записки о старом и новом русском быте, стр. 39.

ствующими в ту пору общественными представлениями, образом жизни господствующих классов. В то же время А. Воронова пытается установить связь этих архитектурных стилей с русским зодчеством, с особенностями исторического развития России. Далее следуют живые зарисовки прибалтийской жизни, связанные со страстью здешних дворян, управляющих мызами и даже пасторов к лошадям. Эти зарисовки наполнены анекдотами. Характеристика проезжих по основному прибалтийскому тракту (Рига—Дерпт—Нарва—Петербург) даёт автору повод сравнить жизнь края сегодня с тем, что было пятьдесят лет тому назад. Очень интересны описания лифляндской почтовой станции с её порядками и лифляндской харчевни (Krüge) и её посетителей. Затем автор обращается к рассказу о природе Прибалтики. Вслед за выдержанным в тоне научно-популярных статей описанием различных типов озёр в крае, приведены художественные зарисовки озёрного пейзажа Чудского озера и Вырцъярва, с их своеобразной красотой в бурю, особенно весной во время ледохода. Здесь же — картины жизни причудских рыбаков зимой. В заключение приведена яркая жанровая сценка: описание дворянского семейства средней руки и приезда к ним гостей. При этом автор пытается даже как-то обрисовать характер хозяйки и «танте», а также психологию ребятешек.

С корреспонденциями, заметками, статьями и «письмами» о Дерпте и дерптской жизни, а шире, о Прибалтике вообще, регулярно выступал на страницах «Северной пчелы» Ф. В. Булгарин, обычно проводивший лето, а иногда проживавший весь год в Дерпте на своей мызе Карлова или же на мызе Саракуз вблизи города. Наиболее типичным образом этих произведений Булгарина о прибалтийской, точнее о дерптской жизни, могут служить его «Ливонские письма».<sup>62</sup> Собственно, эти письма не посвящены целиком Прибалтике — это своеобразный разговор обо всём, о современной жизни, литературе, искусстве, науке, политике, это примерно то, что называли в то время фельетоном, нечто вроде писательского дневника-обозрения. Ряд писем вообще не имеет никакого отношения к Прибалтике. Но всё же в этих «письмах» приведено и очень много очеркового материала об Остзейском крае, в особенности о Дерпте. Булгарин систематически сообщает в них о всех новостях дерптской городской

<sup>62</sup> Известно два фактически независимых друг от друга цикла «Ливонских писем». Первый цикл был опубликован в «Северной пчеле» в 1847 г.: 6. VI., № 126; 11. VI., № 130; 23. VI., № 140; 2. VII., № 147; 16. VII., № 159; 17. VII., № 160; 29. VII., № 170; 7. VIII., № 177; 8. VIII., № 178; 18. VIII., № 185; 9. IX., № 202; 10. IX., № 203; 26. IX., № 217; 27. IX., № 218 (всего 10 писем). Второй — в 1852 г.: 14. VI., № 133; 21. VI., № 139; 28. VI., № 144; 5. VII., № 149; 12. VII., № 155; 19. VII., № 161; 26. VII., № 167; 2. VIII., № 175; 9. VIII., № 178; 16. VIII., № 183; 23. VIII., № 188; 29. VIII., № 193; 6. IX., № 199; 13. IX., № 204; 20. IX., № 210; 27. IX., № 216; 4. X., № 221 (всего 17 писем).

жизни — о гастролях артистов, о крахе местной пароходной компании, о проводах на пенсию проф. Замена, о русских и украинских студентах в Дерпте, о летнем отдыхе тартусцев, приводит некролог проф. Моргенштерна и т. д., и т. д. Много места уделено в этих «письмах» сообщениям о том, что волновало Булгарина как помещика — о видах на урожай, о дожде, о продаже хлеба, о картофельной болезни и борьбе с ней. Вместе с тем Булгарин пишет и о Прибалтике вообще. В одной из статей приведено его большое рассуждение о широких возможностях развития экономики Прибалтики и отсутствии духа промышленности и предпринимательства среди остзейских немцев. Он пишет и о рижской торговле, и о состоянии земледелия в остзейском крае в связи с наметившимися тенденциями его упадка, и об уменьшении лова рыбы в морях и озёрах, и о причинах этого, и о смерче в Верроском уезде... Иногда Булгарин занимается этимологическими изысканиями об эстонских влияниях в русском языке, о близости латышского языка к санскриту (эти изыскания носят, конечно, совершенно дилетантский и нередко прямо комический характер). Лишь о том, что составляло суть тогдашней прибалтийской жизни — аграрном вопросе, вопросе о положении крестьянства, об обострившихся классовых противоречиях в крае, — Булгарин совершенно умалчивает в своих «ливонских письмах».

«Ливонские письма» дают, однако, небезынтересный материал об известной эволюции взглядов Булгарина на положение в Прибалтике.

В 1820—30-ые гг., как это нам пришлось отмечать уже в одной из статей<sup>63</sup>, позиция Булгарина отличалась известной сложностью — он в общем-то отрицательно относился к остзейскому дворянству и бюргерству, к особому остзейскому режиму. Быть может, наиболее ярким свидетельством этого могут служить две первые главы из его «Летней прогулки по Финляндии и Швеции в 1838 году». Булгарин здесь не скрывает своей неприязни к остзейским бюргерам за их высокомерие и чванливость, за их презрение к русским, лишённым всех прав в прибалтийских городах. «Они ни за что в мире не примут русского человека в своё сословие, хотя бы честность его была бы твёрже их плитовых скал, а ум превыше башни св. Олая. Русский человек, несущий все тягости бюргерского сословия, не может называться бюргером и даже в немецких бумагах именуется: *teschtschanin* <...> Каждый остзейский городишко, которого всё богатство не сравнится с иным подвалом русского надволожинского поселенца, почитает себя Римом в отношении к правам гражданства. Для русских оно недоступно»,<sup>64</sup> — писал Булга-

<sup>63</sup> См. Уч. записки ТГУ, вып. 98, 1960, стр. 185—189.

<sup>64</sup> Ф. Булгарин, Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году, стр. 11—12.



рин, прямо предвосхищая критику остзейской системы городского управления в книге Ю. Ф. Самарина «Общественное устройство города Риги», а позже в русской правой и либеральной печати 1860-ых гг. Хотя Булгарин немало иронизирует над купцами, но особенно отрицательно он относится к местным ремесленникам, благодаря цеховым привилегиям захватившим в свои руки всё производство в городах и пользующихся этим в своих интересах.

В книге приведены и размышления Булгарина об остзейском дворянстве и его отличии от русского. Русский дворянин или даже остзеец, дослужившийся до генеральского чина и получивший дворянство, не считаются местными «матрикулированными» дворянами и не пользуются всеми правами. Остзейское дворянство по своему благоусмотрению, не объявляя причин и заслуг, может принимать или не принимать в своё сословие новых членов. Русский дворянин, приобретший имение в Остзейском крае, не может быть в течение года и 6 недель уверен, что оно останется за ним. Все это вызывает возмущение Булгарина. И хотя он делает оговорку, что никто более его не уважает остзейского дворянства и не ценит его благородных качеств и заслуг, тем не менее, довольно резко критикует его. «В этом почтенном сословии есть люди, не служившие в государственной службе и не знающие вовсе России, которые заражены следующими закоренелыми предрассудками. Первый: непомерная гордость; второй, проистекающий из первого, неуважение к русскому дворянству; третий предрассудок есть смешной провинциальный патриотизм, исполненный мелких притязаний, ко вреду общих отечественных выгод. Остзейские дворяне — недоросли почитают себя какими-то инками, особым племенем, выше всего рода человеческого — детьми солнца. Каждый дворянин, не имевший чести родиться в остзейских провинциях, почитается получеловеком, тем же, чем цветной человек (*homme de couleur*) в Америке. Справедливо ли это и сходно ли с понятиями нынешнего века?»<sup>65</sup> Далее Булгарин говорит, что лифляндский дворянин, обычно побывав в университете, но не сдав экзамена, едет за границу и «привозит оттуда германский костюм и германский образ мыслей и закупоривается в деревню, из которой выезжает снова за границу, накопив денег».<sup>66</sup> Многие лифляндские дворяне в то же время никогда не бывали в Петербурге и не считают Россию своим отечеством. Русского языка они не знают и не хотят его изучать. А между тем, Россия, точнее присоединение остзейских провинций к России, принесло остзейцам неисчислимую пользу. «Вся история остзейских провинций состоит из опустошений, угнетения, жесточайшего вар-

---

<sup>65</sup> Там же, стр. 38.

<sup>66</sup> Там же, стр. 41.

варства, голода, болезней».<sup>67</sup> Только Россия всё изменила, оставив в силе немецкий язык, покровительствуя лютеранской церкви. «В этом случае великодушие и милость нашего отеческого правительства простерты до крайней степени! Не только оно покровительствует всё полезное, но, подобно нежной матери, имея попечение о здравьи и образовании своего детища, позволяет ему даже забавляться безвредными игрушками»,<sup>68</sup> — говорит Булгарин, имея в виду особый остзейский режим.

Мы привели эти обширные цитаты потому, что они достаточно полно свидетельствуют о выработке определённой и в общем-то правой платформы, с которой ведётся критика остзейских порядков и местного рыцарства. Эта шовинистическая позиция защиты российской царской государственности (которая якобы базируется на русской национальной основе) враждебна немецкому характеру Прибалтики, как чуждому этой государственности, интересам царизма, приводящему к сепаратизму, германофильству.

С этими булгаринскими взглядами на остзейский вопрос генетически связана позиция славянофила Ю. Ф. Самарина, ярко проявившаяся в его практической деятельности и литературных трудах уже второй половины 1840-ых гг.<sup>69</sup> В качестве члена особой правительственной комиссии Самарин составил историю Риги, вышедшую из печати в Петербурге в 1852 г. в виде официального издания министерства внутренних дел под названием «Общественное устройство города Риги. Исследования ревизионной комиссии, назначенной министром внутренних дел 1845—1848. Том первый» (перепечатано по черновой рукописи в 7 т. «Сочинений» Ю. Ф. Самарина под названием «История Риги. 1200—1845 гг»). В 1848 г. Самарин написал публицистическое произведение, охватывающее широкий комплекс вопросов остзейской проблемы, — «Письма из Риги», которые были напечатаны лишь в 1880-ые гг., но широко были известны в рукописи. Они вызвали заключение Самарина в крепость по приказу Николая I. В этом сочинении на большом историческом материале разобран вопрос об особом остзейском режиме. Самарин доказывает, что остзейские привилегии коренным образом противоречат и враждебны интересам российской государственности. Они тяжким бременем ложатся на плечи народных масс. Особенно возмущало автора неравноправное положение русских

---

<sup>67</sup> Там же, стр. 57.

<sup>68</sup> Там же, стр. 60.

<sup>69</sup> О деятельности Ю. Ф. Самарина в комитете по устройству быта лифляндских и эстляндских крестьян и в ревизионной комиссии, которая должна была изучить городское устройство Риги и выработать проект его преобразования, в 1846—48 гг. см.: предисловие Д. Самарина к т. 7 «Сочинений» Ю. Ф. Самарина (М., 1889, стр. 1 — СХХХV); Б. Э. Нолькен. Юрий Самарин и его время, Париж, 1926, стр. 37—49.

в Прибалтике — они лишены всех прав, между тем как остзейцы в России пользуются всеми теми правами, что и русские. Остзейцы с презрением относятся к русским началам, превыше всего ставя свои отсталые средневековые порядки. Они систематически и успешно сопротивляются всем попыткам правительства сблизить край с Россией, ликвидировать здесь наиболее вопиющие пережитки феодализма. Благодаря содействию немцев из высших правительственных кругов им удалось до сих пор полностью сохранить свои привилегии. Особенно возмущает Самарина то сопротивление, которое оказали остзейцы распространению православия в крае, не стесняясь прибегать к военной силе. «Современное устройство прибалтийского края противоречит государственным и общественным началам, выработанным новейшей историей, достоинству и выгодам России и, наконец, интересам самого края. Будучи само по себе совершенно искусственно, оно держится не собственной своею крепостью, а искусственными средствами, то есть опорой правительства. Не будь этой опоры, оно рухнуло бы немедленно, не от внешних ударов, но от собственной своей ветхости и обременительной многосложности» (Ю. Ф. Самарин, Сочинения, т. 7, стр. 106). Нужно, считает автор, изменить весь сложившийся в Прибалтике порядок от начала до конца, здесь необходимы решительные правительственные мероприятия. Такова вкратце самаринская позиция.

Булгаринский взгляд на остзейский вопрос со временем вырастет в законченную программу русификации Прибалтики М. Н. Каткова, младшего поколения славянофилов и либералов 1860-ых гг., выработанную в процессе резкой критики прибалтийских порядков, в процессе полемики по остзейскому вопросу в русской правой и либеральной печати той поры. Это тем более важно подчеркнуть, что сама генетическая связь позиции Каткова, Самарина, И. С. Аксакова, либералов из «Голоса» и «С.-Петербургских ведомостей» с булгаринской не ощущалась публицистикой 1860-ых гг. Это было не только следствием сравнительной умеренности критики остзейских порядков в произведениях Булгарина, но и того, что сам Булгарин в 1840—50-ые гг. значительно отошёл от своей первоначальной позиции, встав на путь если не восхваления, то своеобразного компромисса с особым остзейским режимом.<sup>70</sup> Тем не менее, это не должно закрывать для нас общности многих моментов в критике остзей-

---

<sup>70</sup> Здесь, конечно, сказалось и другое. Репутация Булгарина в 1860-ые гг. даже среди правых реакционных кругов пала крайне низко. И Катков, и славянофилы, и, тем более, либералы не хотели пачкать своего «честного» имени связью с доносчиком Булгариным. Поэтому они, даже понимая, что Булгарин, в известной мере, был их предшественником в отношении критики остзейских порядков с правых шовинистических позиций, предпочитали об этом умалчивать.



ских порядков и местного рыцарства у Булгарина в 1830-ые гг. и у Каткова в 1860-ые гг.

Критику остзейских порядков с правых шовинистических позиций нужно отличать от той критики, которую с иных, прогрессивных позиций вели в своё время декабристы, искренне желавшие помочь прибалтийским народам, облегчить их положение, уничтожить остатки феодально-крепостнического строя в Прибалтике. Критика особого остзейского режима и его носителей с этих позиций в мрачных условиях николаевской реакции 1830—40-ых гг., сурово преследовавшей передовую демократическую печать, на некоторое время замолкла, вернее, она не попадала в печать. Но она не умерла. Об этом свидетельствует хотя бы интересная «Заметка об экономическом состоянии крестьян в Эстляндской губернии» офицера-гидрографа П. В. Козакевича, сохранившаяся в Архиве Географического общества.<sup>71</sup> Как декабристы «разбудили» А. И. Герцена, как его революционный демократизм вырастает из декабристских традиций, так и критика остзейских порядков с передовых позиций демократической России возрождается, в первую очередь, на страницах «Колокола» Герцена и Огарёва, но также и на страницах «Современника» Н. А. Некрасова и Н. Г. Чернышевского в 1850-ые гг. и других русских прогрессивных органов печати. Это была совершенно другая линия, отличная от той, которая восходит к булгаринской критике остзейских порядков.

Но и сама позиция Булгарина в 1840—50-ые гг. значительно изменилась. В его «Ливонских письмах» мы уже не видим критики остзейского рыцарства и бюргерства. Булгарин этих лет, полностью отказавшийся от выражения каких-либо своих взглядов, не совпадавших с официальной точкой зрения Николая I, видимо, памятуя о том покровительстве, которое оказывал царь остзейским немцам, о той руководящей роли, которую они играли в правительственном аппарате, уже не позволяет себе сколько-нибудь резких замечаний об остзейских порядках и местном рыцарстве. В какой-то мере здесь сказалось ещё и другое обстоятельство — в условиях новой революционной волны в Европе, в условиях роста крестьянского движения и демократической мысли России, Булгарин всё более начинает осознавать, что остзейские немцы — союзники русского царизма в борьбе с революцией, с демократическими идеями. Критика их в новых условиях не только не нужна, но даже и опасна.

Если раньше Булгарин неоднократно критиковал образ жизни дерптских студентов-корпорантов, их буйные буршикозные нравы, их неприязнь ко всему русскому, то теперь он утверждает: «На моих глазах все улучшилось. Студенты теперь смиренные

---

<sup>71</sup> См. о ней в книге: А. Любарский, Слово дружбы. Исторические очерки, материалы, Таллин, Эстгосиздат, 1956, стр. 216—219.

и скромны, как красные девицы: лекции посещаются прилежно; потребность изучения русского языка вполне постигнута, и сверх определённого срока студентам не позволяется быть вписанным в матрикул». <sup>72</sup> Булгарин отмечает высокую степень «нравственности» дерптских студентов. Его радует система преподавания в Дерптском университете. После предлинной критики натуральной школы и Гоголя, Булгарин утешается «тем только, что кроме нескольких молодых русских учителей здесь (в остзейском крае — С. И.) вовсе не читают русских журналов. В университете русский язык и литература преподаётся на основных правилах эстетики, т. е. изящного, без всякого пристрастия и без оглядки на эфемерные литературные партии <...> Здесь поле словесности еще не заросло плевелами, а каждый читатель отечественного языка, каждый поклонник изящного должен за это благодарить почтенного М. П. Розберга». <sup>73</sup> В другом письме Булгарин радуется, что немцы не признают «натуральной школы». <sup>74</sup> Если Булгарин теперь и критикует некоторых профессоров университета за их пристрастие ко всему германскому, то эта критика дерптских «учёных мужей» приобретает особый характер — германизм он порицает за «пагубный цинический скептицизм Штрауса и Фейербаха» и за социализм.

Остзейские порядки теперь вполне устраивают Булгарина. Он с восторгом пишет, что все постановления правительства нигде так свято не выполняются, как в Прибалтике. В одном из писем Булгарин говорит о своей любви к немецкому языку и защищается от раздающихся обвинений в том, что он не любит немцев. <sup>75</sup>

Можно усомниться в том, до какой степени была искренней эта новая позиция Булгарина, изменились ли в действительности его взгляды или нет (в 3-ей части «Воспоминаний» Булгарина, вышедшей в 1847 г., сохранились отдельные отрицательные отзывы о современном остзейском дворянстве), но внешне изменение его отношения к остзейским порядкам и местным привилегированным сословиям в конце 1840-х — начале 1850-х гг. бросается в глаза.

Быть может, наибольший интерес из произведений о Прибалтике, созданных русскими авторами в 1830—50-ые гг., имеют рассказы, повести и романы, посвященные истории края. В начале статьи нам пришлось уже говорить, в связи с прибалтийской темой в русской литературе, об интересе романтиков к эпохе рыцарского средневековья, о своеобразии разработки тем из жизни этой эпохи в творчестве представителей вульгарного романтизма. Высказанные нами там соображения могут быть

<sup>72</sup> Северная пчела, 27. IX. 1847, № 218, стр. 872.

<sup>73</sup> Там же, 11. VI. 1847, № 130, стр. 520.

<sup>74</sup> См. «Северная пчела», 7. VIII. 1847, № 177.

<sup>75</sup> Там же.

проиллюстрированы на примере большинства беллетристических произведений о феодальном прошлом Прибалтики. Но прежде чем приступить к анализу этих произведений, необходимо сказать о наличии ещё в 30-ые гг. иной традиции в разработке темы рыцарского средневековья в русской литературе.

В статье «О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов» нам уже приходилось отмечать, что разработка прибалтийской темы вначале почти целиком оказалась в руках писателей-декабристов, которые связали её с основными проблемами своей литературной и политической программы. Произведения декабристов оказали огромное влияние на её разработку и в русской литературе второй половины 1820-х — начала 1830-х гг. Появился тип эпигона декабристов, создающий по их примеру свои произведения о Прибалтике. Даже в романах И. И. Лажечникова 1830-ых гг. в значительно опосредствованной форме порою чувствуется влияние декабристов. Но к середине 30-ых гг. это воздействие декабристской литературы прекращается. Вероятно, последним произведением о Прибалтике, в котором ещё можно уловить влияние ливонских повестей декабристов и «Поездки в Ревель» Бестужева-Марлинского, нужно признать «отрывок из исторической картины» Д. Л. (криптоним не раскрыт) «Падение немецкого ордена в Ливонии», напечатанный в альманахе «Надежда, собрание сочинений в стихах и прозе» (изд. А. Кульчицкий, Харьков, 1836, стр. 175—210).

Напечатанные здесь две главы из «исторической картины» Д. Л. представляют безусловный интерес. Видимо, эта «историческая картина» была задумана как исторический роман в духе Вальтера Скотта. Первая глава представляет собой беллетризованную сценку в стане рыцарского войска на равнинах ниггенских во время Ливонской войны XVI в. В стиле произведений шотландского романиста здесь даётся подробное описание воинского лагеря рыцарей, внутреннего и внешнего вида гермейстерской палатки и т. д. Вторая глава — историческая картина эпохи, служащая для объяснения описываемых событий и важная для понимания характера главного героя — Кетлера, магистра ордена, подлинной исторической личности. Эпиграфы к главам взяты из драм Шекспира.

Размышления автора о судьбах Ливонии XVI в., о причинах распада ордена, его поражений в войне с русскими, о тяжёлом положении народа восходят в какой-то степени к идеям, впервые утверждённым в русской литературе декабристами. Рассказав о страсти рыцарей к роскоши и обогащению, о разврате в их среде, автор замечает: «Только один класс людей оставался неприкосновенным духу времени: это были ливонские крестьяне. Угнетённые, изнемогающие под игом неслоснейшего рабства, забытые прочими сословиями, зависящие единственно от негра-



ниченного самовластья и своевольных прихотей своих гордых властителей, не обязанных никому отдавать отчёта в своих поступках, они стонали в крайней бедности и часто нуждались в необходимейших потребностях жизни, между тем как бесчеловечные владельцы на шумных оргиях пожирали плоды тяжких трудов их. Богатство крестьян было для них же преступлением и не только служило поводом к гонению, но нередко было причиною смерти отцов многочисленных семейств».<sup>76</sup>

Подробно охарактеризовав партии в Прибалтике, раздоры между которыми раздирали страну, Д. Л. отмечает: «Но должно упомянуть ещё об одной, которая была многочисленнее всех и которой недоставало только решительного духа и храброго предводителя. Мы разумеем ливонских крестьян. Несчастные эстонцы и латыши не могли любить своих жестоких властелинов, ибо поступки сих последних были слишком несообразны с человеколюбием и справедливостью, чтобы внушить истинную любовь и привязанность. Крестьяне страшились своих притеснителей как хищных волков и разбойников, и от всего сердца ненавидели их, как виновников своих несчастий. При том же ни нравы, ни народное родство, ни язык, а частью и сама религия не связывали их с гордыми пришельцами. Они каждую минуту готовы были ополчиться противу кровожадных злодеев и внутренне желали владычества России. 1343 год доказал, что можно ожидать от угнетённых рабов поселян, когда они разрывают тяжкие оковы своего рабства. Но ужасный пример сей, по-видимому, несколько не исправил суровых притеснителей и ничуть не облегчил жалкой участи притеснённых. —

Впрочем, рано или поздно обстоятельства должны были перемениться и дать ещё раз почувствовать самовластным чужеземцам всю гнусность их поведения. Расстроенные дела ордена и сомнительное положение Ливонии, как самостоятельного политического тела, в особенности в 1557 году и в следующих, открыли крестьянам слабость рыцарства и прочего дворянства и способствовали немало их справедливому мщению.»<sup>77</sup>

В этих размышлениях Д. Л. много примечательного. Хотя отрицательное отношение к феодальному прошлому Ливонии и обычно в произведениях на прибалтийскую тему 1830—50-ых гг., но, пожалуй, никогда критика рыцарей, сочувствие к жестоко угнетаемым крестьянам не доходили до оправдания «справедливого мщения» крестьян, т. е. открытых восстаний их (типа Юрьевой ночи 1343 г.) против феодального строя. Только Бестужев-Марлинский в «Поездке в Ревель» осмелился назвать восстание 1343 г. благородным поступком, достойным Спарты и Гельвеции, да ещё В. К. Кюхельбекер решился опозитизировать

<sup>76</sup> Надежда, собрание сочинений в стихах и прозе, стр. 199.

<sup>77</sup> Там же, стр. 202—203.

восстание угнетённых эстонцев против немцев в повести «Адо». Такой резкости обличения остзейских рыцарей в других произведениях мы не встречаем. Примечательно и другое: именно декабристы говорили о наличии старинных дружественных связей русских с эстонцами, о надеждах последних на Россию, в противовес господствовавшей в остзейской немецкой историографии точке зрения, утверждавшей, что эстонцы искони были враждебны русским. Д. Л. пишет, что эстонцы, полные ненависти к своим угнетателям, во время Ливонской войны «внутренне желали владычества России». Интересно, что, когда в 1893 г. известный эстонский писатель Э. Борнхёз в своей исторической повести «Князь Гавриил, или Последние дни монастыря Бригитты» утверждал именно такой взгляд на отношение эстонцев к Ливонской войне, он ясно осознавал противоположность этого взгляда всем господствовавшим в ту пору в историографии Прибалтики представлениям.<sup>78</sup>

Любопытны попытки Д. Л. создать характер Кетлера, по мнению автора, принадлежащего к тому типу великих честолюбцев, к которому относятся и Юлий Цезарь, Борис Годунов, Кромвель, Наполеон. Это те «непоколебимые умы, которые редко появляются на поприще истории, которые рождаются стечением необыкновенных обстоятельств и рождаются для того, чтобы произвести великий переворот в делах человечества».<sup>79</sup> «По нашему мнению, их скорее можно назвать людьми века, или выражением идей целой страны или даже целого мира. И по сей-то причине они не входят уже в тесный объём биографии: только целая история может выразить их полное значение».<sup>80</sup> Впрочем, характеристика страстей и переживаний Кетлера в первой главе дана в типично романтических красках, какими, в сущности, описывались люди всех эпох в литературе романтизма.

Но произведение Д. Л., в котором сильны ещё традиции романтизма 1820-ых гг., не характерно для вульгарно-романтической литературы рассматриваемого периода. Для этой литературы, пожалуй, несравненно более характерен роман Ф. Ф. Корфа «Суд в ревельском магистрате» (СПб, 1841), кстати, произведение не лишённое интереса, положительно оценённое в критике.

В основу сюжета романа положен подлинный исторический факт — казнь рыцаря Иксуля фон Ризенберга ревельским магистратом за убийство своего крепостного крестьянина в черте города. Этот эпизод был описан в хронике Бальтазара Руссова. Он привлек к себе самое пристальное внимание

<sup>78</sup> См. послесловие Э. Нирка к книге: Эдуард Борнхёз, Исторические повести, Таллин, Эстгосиздат, 1954, стр. 384—386.

<sup>79</sup> Надежда, собрание сочинений в стихах и прозе, стр. 207—208.

<sup>80</sup> Там же, стр. 209.

декабристов. А. А. Бестужев-Марлинский дважды обращался к нему, наиболее полно изложив его в «Поездке в Ревель». Под пером писателя-декабриста вся эта история вылилась в яркое обличение крепостнического рабства, жестокости и бесчеловечности феодалов. Иксуль фон Ризенберг в произведении Бестужева-Марлинского превратился в образ характерного для эпохи средневековья феодала — жестокого, надменного, не считающего крестьян за людей. «Во время феодальной власти рыцарей над Эстонию жизнь и смерть подданных заключалась в воле владельцев. Между сими последними Иксуль, владетель Рейзенберга, отличался жестокостию к вассалам своим. Не было границ его тиранству <...>»,<sup>81</sup> — пишет Бестужев-Марлинский. Писатель, по существу, оправдывает казнь рыцаря, не случайно тот назван им преступником. В «Поездке в Ревель» и в «Ревельском турнире» этот эпизод тесно связан с отрицательным отношением декабристов к феодализму вообще и к остаткам его в Прибалтике, в частности, с защитой ими прав личности.

Под пером же Ф. Ф. Корфа история казни рыцаря Иксуля приобрела совершенно иной характер. Иксуль для Корфа — положительный герой. Это рыцарь без страха и упрека, смелый, благородный, способный на искреннюю и глубокую любовь, исполненный чувства товарищества, безукоризненно честный. Правда, ему свойственны кое-какие предрассудки феодальной поры, но они кажутся автору естественными и не столь уж страшными. Корф даже склонен накинуть флёр бескорыстия и рыцарской возвышенности, благородства на некоторые довольно непривлекательные стороны феодальной поры. В этом отношении характерен диалог Иксуля со своей идеальной возлюбленной Альбертиной. Она просит рыцаря со всей серьёзностью отнестись к предупреждению Луизы, которая сообщила Иксулю о том, что магистрат, вопреки укоренившимся традициям, решил схватить рыцаря и отдать его под суд за убийство крепостного. Иксуль не верит опасности, он твёрдо убеждён, что его, как рыцаря, может судить только командор и что магистрат в худшем для него случае обратится с жалобой к командору. Но и в этом случае ничего страшного нет — командор, как и все рыцари, презирает бюргеров и магистрат, не ставит их ни во что и на жалобу никакого внимания не обратит. «Если так, — возразила Альбертина, несколько успокоившись, — то какая же охота магистрату жаловаться на рыцарей и отчего же за один и тот же поступок наказывать горожанина и не наказывать рыцарей?

— От того, что мы рыцари, — отвечал Иксуль, — и имеем свои особые права, а они купцы и мещане. Они богаты, — пусть

---

<sup>81</sup> А. Марлинский, Второе полное собрание сочинений, т. II, ч. VI, СПб, 1847, стр. 57—58.



же и наслаждаются они удовольствиями, доставляемыми деньгами, и не лезут на одну ступень с рыцарями; мы бедны, но зато в нас течет благородная кровь и нам, вместо золота, назначены в удел почести и власть».<sup>82</sup>

Убийство Искулем своего ни в чем неповинного слуги-крепостного крестьянина изображается Корфом как роковая ошибка рыцаря, следствие страшной интриги чёрного злодея, преследующего его в борьбе за Альбертину, Шредера. Казнь рыцаря это явно несправедливый и возмутительный акт, главной причиной которого является всё тот же демонический герой Шредер, бывший убийца и пират, человек не-рыцарского происхождения, решивший во чтобы то ни стало овладеть возлюбленной Искуля Альбертиной. Это он, Шредер, тайком подбросил слуге Искуля Францу якобы украденную у него золотую цепь с тем, чтобы заставить Искуля в порыве справедливого гнева на вора расправиться со слугой в черте города, а после иметь возможность привлечь его к ответственности за убийство. Именно Шредер плетёт сложную сеть интриг, которая в конце концов приводит Искуля на плаху. Субъективно Искуль ни в чём не виноват, он жертва интриги Шредера, жертва вражды бюргеров к рыцарям.

Не менее положительно обрисован и друг Искуля Тарсбах, жертвующий жизнью ради спасения своего друга, также способный на глубокую и возвышенную любовь (вспомним, что в наиболее зрелой из ливонских повестей Бестужева-Марлинского — в «Ревельском турнире» — только купец оказался способным на искренние и глубокие чувства, в то время как невежественные, аморальные рыцари могут лишь поднимать тосты за красавиц на своих вечных пирах).

Таким образом, Корф дал эпизод казни Искуля и раскрыл образ самого рыцаря в совершенно ином плане, чем Бестужев.

Но в явном противоречии с положительными образами Искуля, Тарсбаха, приемного отца Альбертины Шерцвальда, с показом взаимоотношений рыцарства и бюргерства находится общая характеристика эпохи XVI в., обрисовка нравов, быта, характеров большинства рыцарей. Корф, кстати, неплохо разбиравшийся в нравах и быте эпохи, умевший в духе описаний Вальтера Скотта воссоздать внешнюю сторону жизни рыцарей и бюргеров XVI в., прекрасно видит отрицательные стороны тогдашнего рыцарства. Ещё в самом начале романа, во вступлении, характеризующем эпоху в целом, он пишет: «Роскошь повела за собою разврат, и в XVI столетии не только рыцари-дворяне, но даже и братии ордена предавались всем возможным чувственным наслаждениям. Ни строгие уставы ордена, ни

---

<sup>82</sup> Ф. Корф. Суд в ревельском магистрате, роман из истории Эстляндии XVI столетия, ч. II, СПб, 1841, стр. 88.

голос магистра не могли удержать разврата. Рыцари ордена, связанные узами духовными, забывали свои священные обеты и проводили время за кубками, пенящимися вином и пивом, в обществе любовниц, менявшихся так же часто, как сосуды с напитками. Впрочем, должно сказать, что командоры, фогты и другие правительственные лица подавали первый пример неумеренности. Они роскошничали более всех других, имея на то более средств». <sup>83</sup> Автор отмечает «грубое невежество рыцарей, наследовавших от предков неукротимую спесь и полагавших просвещение уделом людей нижнего класса». <sup>84</sup> Корф превосходно видит, что не существовало в старом Ревеле и настоящих рыцарских турниров. Если и было какое-то подобие их, то это чаще всего столкновения рыцарей и горожан, за которыми стояла «дворянская спесь рыцарей и их желание поправить расстроенные непрерывным роскошничаньем финансы. Им досадно было видеть, что купцы наживаются, а они проживаются; вследствие этого рыцари вздумали присваивать себе некоторые права иностранной торговли, предоставленные исключительно купечеству. Из этого возникли споры и ссоры». <sup>85</sup>

В чём причина этих противоречий?

Противоречия, как известно, были свойственны и декабристскому пониманию рыцарского средневековья, но у декабристов это было следствием противоречивости их мировоззрения, даже, быть может, известного противоречия между политическими и эстетическими воззрениями зрелого декабризма. Основа противоречивости изображения рыцарства у Корфа в другом. Для него вообще изображение рыцарского средневековья лишено глубокого идейного смысла, оно не связано или, во всяком случае, слабо связано с каким-то определенным комплексом общественно-политических и эстетических представлений. Средневековье для него, в первую очередь, яркая и необычная эпоха, где возможны такие герои, такие страсти, такие приключения, которых не может быть в современной автору действительности. Средневековье привлекает автора своей, мы бы сказали, авантюрной фантастичностью, своим, как казалось писателям той поры, романтическим колоритом. Достаточно взглянуть на сюжет романа, на специфику обрисовки его героев, чтобы удостовериться в этом. Мрачный демонический герой, убийца, морской пират Шредер преследует своей любовью нежную и беззащитную Альбертину, которая любит Иксуля и любима им. История преследования Альбертины Шредером изобилует убийствами, иногда тайными, иногда явными, попытками украсть возлюбленную, переодеваниями (Шредер превращается в рыцаря

<sup>83</sup> Там же, ч. I, стр. 4.

<sup>84</sup> Там же, ч. I, стр. 45—46.

<sup>85</sup> Там же, ч. I, стр. 47.

Эйзенфельса и т. д.), сложной запутанной интригой. В концовках, после казни Искуля, уже кажется нет препятствий для соединения Шредера с Альбертиной, но тут выясняется, что она дочь Шредера, которую он потерял много лет тому назад. Шредер мчится на место казни Искуля, чтобы успеть спасти возлюбленного своей дочери, им самим завлечённого в ловушку, — но он не успевает и умирает на трупе Искуля. Вечером того же дня Альбертина и Луиза бросились с обрыва в море. . . Все эти описания, конечно, лишены какого-либо глубокого идейного смысла; за ними не стоит какой-либо определённой концепции жизни, которая бы материалом прошлого объясняла современность. Это столь характерное для позднего эпигонского романтизма механическое соединение воедино различных сюжетных мотивов и образов, приспособленных для выражения различных, порою противоположных друг другу идей. «Сборный» и вульгаризированный характер приобретает под пером Корфа и способ обрисовки главных героев. Демонизм Шредера, в котором механически соединены и черты злодеев из готических романов «тайны и ужаса» и байронических героев, иногда осложнённых воздействием демонических героев Лермонтова, также лишён какого-либо глубокого идейного смысла. То же можно сказать о положительных героях романа. Как правильно отмечал рецензент «Сына отечества», «в романе барона Корфа есть люди, но лиц нет. Это существа общие, без определённой физиономии <...> Автор хотел создать характеры, но не смог».<sup>86</sup>

И, тем не менее, роман Ф. Корфа в целом в критике был оценён положительно. Все рецензенты отмечали простоту изложения, увлекательность фабулы романа. П. А. Плетнёв в «Современнике» утверждал: «Исторический роман «Суд в ревельском магистрате», как живая и яркая картина нравов, поверий, домашней жизни, отношений между рыцарством и горожанами Эстляндии XVI столетия, в высшей степени занимателен для читателей. Автор добросовестно изучил всё, что необходимо для художнического исполнения романа, в котором должна была отразиться, как в чистом и верном зеркале, старина Ревеля».<sup>87</sup> Рецензент «Библиотеки для чтения», хотя и порицает Корфа за употребление столь ненавистных для редактора журнала Сенковского «сих» и «оных», всё же отмечает: «роман очень хорош: несмотря на свой дикий язык и ужасный слог, этот рассказ исполнен сильной занимательности и обилует прекрасными сценами, живыми картинками местности, искусными описаниями нравов и обычаев отдалённого времени».<sup>88</sup> Рецензент «Сына отечества», не нашедший «характеров» в героях романа и обра-

<sup>86</sup> Сын отечества, 1841, № 11, стр. 345.

<sup>87</sup> Современник, 1841, т. 21, отд. II, стр. 95.

<sup>88</sup> Библиотека для чтения, 1841, т. 45, ч. VI, стр. 13.



тивший внимание на недостаточную выразительность языка автора, также увидел в романе и много хорошего: «Что в нём замечательного? Искусство, с каким автор разворачивает ткань происшествий <...> Читатель легко и без усталости следит за всем ходом повествования».<sup>89</sup> Даже молодой Н. А. Некрасов, ещё не порвавший в ту пору окончательно с романтизмом, хотя и с иронией пересказал роман Корфа в своей рецензии на страницах «Литературной газеты» (особенно комической ему показалась сцена смерти Тарсбаха), но в целом оценил его положительно: «Если в этом романе нет слишком сильных, резко очерченных характеров, зато в нём есть главная стихия романа — занимательность и правильный русский язык, — достоинство в наше время также не маловажное».<sup>90</sup>

И действительно, «Суд в ревельском магистрате» Корфа по сравнению с прочими произведениями о феодальном прошлом Прибалтики (напр., по сравнению с романом Б. М. Федорова «Князь Курбский», в котором значительная часть действия происходит также в Ливонии XVI в.<sup>91</sup>) дает немало картин быта, нравов, обычаев местного средневековья, его внешней обстановки. Но от подлинного историзма Корф, конечно, далёк, как от чего были далеки и большинство авторов русских исторических романов 1830—40-ых гг., усвоивших в лучшем случае лишь некоторые внешние стороны творчества Вальтера Скотта. Ф. Корф, правда, видит борьбу рыцарей и горожан в XVI в., но совершенно не видит классовых противоречий между феодалами и крестьянами; положение крестьянства, описание которого, хотя и в виде фона, всё же присутствовало в произведениях декабристов, не привлекло к себе внимания автора. Историческая обусловленность характера людей и вытекающее отсюда отличие человека современности от рыцарей и бюргеров XVI столетия также незаметны в произведении. В развитии русского исторического романа положительно оценённое современной ему критикой произведение Ф. Корфа сколько-нибудь существенной роли всё-таки не сыграло.

Типично для поздней романтической литературы и произведение В. А...я (Варвары Николаевны Анненковой) «Два Дит-

<sup>89</sup> Сын отечества, 1841, № 11, стр. 345.

<sup>90</sup> Литературная газета, 27. III. 1841, № 35 (перепечатано — Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, М., Гослитиздат, 1950, стр. 7—9).

<sup>91</sup> На этом крайне слабом в художественном отношении, реакционном романе Б. Федорова, о первых главах которого нам пришлось говорить в упомянутой выше статье «О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-ых гг.», мы здесь подробно останавливаться не будем. См. о нём рецензии В. Г. Белинского (Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 585—595) и Н. А. Некрасова (Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 123—127). Ср. отзыв П. А. Вяземского в «Старой записной книжке», Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 230.

риха. Легенда» (Иллюстрация, 1845, т. I, № 35, стр. 545—549). В нём объединены две легенды о пещере Доброго человека (Gutmanns-Höhle) в долине Аа (Гауи), в так называемой Лифляндской Швейцарии. В основе легенд лежат некоторые исторические факты, подтверждаемые и ливонскими хрониками, хотя, конечно, в этих легендах многое перемешано, спутано, является плодом фантазии. В первой легенде, явно восходящей к старым преданиям рыцарей-крестоносцев, рассказывается о праведнике Дитрихе, распространявшем среди язычников христианство и подвергавшемся за это преследованиям жрецов. В основе второй легенды — романтическая история трагической любви Стефана Облицы и Гедвиги, дочери жестокого и бесчеловечного рыцаря Эллерта фон Крузе. Опять в произведение включены отрывки, показывающие жестокость феодалов, тяжёлое положение угнетаемого народа. «Тяжело было Торрейдским жителям под игом алчного, бесчеловечного Крузе; потом и кровью обливались поля его; вопли и стоны несчастных вассалов раздавались на стогнах вместо весёлых песен. Но несчастнее всех была прекрасная дочь Крузе молодая Гедвига. В высокое окно её комнаты часто долетали стоны несчастных, о помиловании которых она не смела просить отца своего. Редко видала она его, и тогда сердце её замирало от страха, глядя на его мрачное, безжизненное лицо, на вечно сдвинутые брови, широкий нож и бич, всегда находившиеся при нём».<sup>92</sup> Но напрасно мы стали бы искать в этом описании выражение какой-то определённой идейной позиции автора. Изображение ужасов средневековья служит лишь средством ещё более подчеркнуть доброту, сердечность беззащитной несчастной Гедвиги и лютую злобу, демонизм (конечно, вульгаризированный) её отца, глаза которого не случайно горят «адскою злобою», которому доставляет удовольствие мучить бедных крестьян и который в конце-концов варварски убивает свою дочь. Для В. Н. Анненковой, как и для Корфа, пора средневековья это, в первую очередь, таинственная пора необычных людей и приключений, далёкая от будничной современности.

Ряд произведений о прошлом Прибалтики связан с участием русских в её исторических судьбах — с ливонской войной при Иване Грозном, с завоеванием остзейского края в начале XVIII в. Последнее очень любил изображать Кукольник. Образцом же отображения событий Ливонской войны может служить псевдопатриотическое в духе официальной народности стихотворение небезызвестного барона Е. Ф. Розена «Защита Лаиса. Быль 1559 года» (Литературные прибавления к ЖМНП, 1840, № 3, стр. 51—54), в стиле которого, между прочим, заметна попытка выдержать тот «ложно-величавый» тон, который казал-

<sup>92</sup> Иллюстрация, 1845, т. I, № 35, стр. 545—546.

ся идеологам уваровского типа воплощением «истинно-русского» исконного начала. В стихотворении повествуется о героической защите маленьким отрядом русского войска во главе с Андреем Кошкаревым очень слабо укрепленной крепости Лаис от огромного орденовского войска.

Особенно любил обращаться к прошлому Прибалтики в своих многочисленных произведениях в стихах и прозе Н. В. Кукольник, самая крупная фигура в позднем русском эпигонском романтизме. Этот интерес Н. В. Кукольника к миру рыцарского средневековья Ливонии, к периоду воссоединения края с Россией, конечно, не случаен. Его причины мы постарались объяснить выше, когда говорили о прибалтийской теме в русской литературе 1830—50-ых гг. вообще. Обращению Кукольника к истории Прибалтики способствовало и то обстоятельство, что он многократно бывал в этом крае.

Изображению мира рыцарской Ливонии в его столкновении с Россией посвящены исторические драмы «Статуя Кристофа в Риге, или Будет война!» (1840) и «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» (1841), тесно связанные друг с другом.<sup>93</sup> Эти драмы, в особенности же вторая из них, представляют собой типичнейшие творения Кукольника: мелодраматизм ситуаций, запутанный искусственный сюжет с многими таинственными, порою мистическими сценами, сверхблагородные и сверхвозвышенные герои, говорящие на «высоком» языке с массой восклицаний и риторических вопросов, с одной стороны, и таинственные мрачные убийцы, к тому же ещё вероотступники, скрытые враги христианства, «тайные жиды», с другой, — характернейшие образы этих произведений. Всё в них искусственно, надуманно, риторично<sup>94</sup> и в целом не соответствует исторической действительности. В этих произведениях заметно увлечение автора рыцарским средневековьем, рыцарским кодексом, что в то же

<sup>93</sup> В примечании к изданию этих драм Кукольник писал: «Драма «Статуя Кристофа в Риге» с драмою «Князь Холмский» составляет одно целое и служит последней большим историческим прологом, почему обе драмы и были посвящены одному лицу, покойному поэту нашему Э. И. Губеру. Для представления на сцене драмы «Кн. Холмский» М. И. Глинка написал увертюру, антракты и два нумера для пения, из коих один на слова «Ходит ветер у ворот» приобрёл общую известность. Драма «Князь Д. Д. Холмский» была написана в 1840 году, а первый раз представлена на Александринском театре 30 сентября 1841 года» (Н. Кукольник, Сочинения драматические, т. 2, СПб, 1852, стр. 512).

<sup>94</sup> Ср. в рецензии В. Г. Белинского на драму «Князь Холмский»: «Содержание «Холмского» запутано, перепутано, загромождено множеством лиц, не имеющих никакого характера, множеством событий чисто внешних, мелодраматических, придуманных для эффекта и чуждых сущности пьесы. Это, как справедливо замечено в одной критике, «не драма и не комедия, и не опера, и не водевиль, и не балет; но здесь есть всего понемножку, кроме драмы, словом, это *дивертисмент*». В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 498 (цитата из рецензии Ф. А. Конн в «Литерат. газете», 1841, № 113).



время сочетается с идеей верности царю и с прославлением русского самодержавного государства.

Сюжет драмы «Статуя Кристофа в Риге» взят из истории, действие происходит в 1472 г. В основу драмы положено столкновение рижского архиепископа Сильвестра Штобвассера с орденом во главе с магистром Бернгардом фон дер Боргом, причём в эту борьбу, действительно крайне характерную для истории Ливонии XIII—XVI вв., оказываются втянутыми рижские шварценгейптеры, «тайные жидаы» во главе с Схарией (Кукольник, видимо, в данном случае имел в виду одного из первых пропагандистов ереси «жидовствующих» на Руси еврея Схарию) и русского посольство. Желая втянуть орден в войну с Русью и тем самым ослабить двух своих могущественных врагов, Сильвестр задумывает организовать с помощью подчинённых ему «тайных жидов» убийство русского посольства с тем, чтобы объявить его делом рук рыцарей. Путём сложной и запутанной интриги, неоднократно прерывающейся ради новых таинственных эпизодов, смысл которых в полной мере раскрывается лишь в драме «Князь Холмский», Сильвестру это удаётся, но тайна его интриги раскрывается.

Нельзя сказать, чтобы Кукольник вовсе не знал истории Ливонии. В его драме встречаются порою верные характеристики рыцарей и католического духовенства в Прибалтике XV в., сложные взаимоотношения этих двух ведущих политических сил в Прибалтике знакомы автору. Но социальная борьба той поры сама по себе его не интересует, восстановление подлинной исторической правды ни в коей мере не является целью его произведения. Кукольник вполне мог бы подписаться под программным заявлением позднего Марлинского в статье «О романтизме», кстати, не случайно опубликованной в издававшемся Н. В. Кукольником альманахе «Новогодник» (1839): «Поэзия, объемля всю природу, не подражает ей, но только её средствами облекает идеалы своего оригинального, творческого духа.»<sup>95</sup> Для Кукольника реальный мир столь увлекательного, столь таинственного и необычного средневековья лишь средство, на-

<sup>95</sup> Новогодник, СПб, 1839, стр. 340—341. Статья Бестужева «О романтизме» перепечатана в «Избранных социально-политических и философских произведениях декабристов», т. I, Госполитиздат, 1951. С. Я. Штрайх в примечаниях утверждает, что статья публикуется впервые по рукописи, относящейся к 1826 г. На ошибку Штрайха указал И. В. Порох в своей рецензии на издание (см. «Советская книга», 1952, № 5, стр. 81). Но, к сожалению, Порох не отметил того факта, что публикация статьи Бестужева в «Избранных сочинениях» к тому же произведена по списку, страдающему рядом дефектов. Напр., в публикации Штрайха встречаем странную фразу: «Но даже и сии заблуждения доказывают враждебное стремление души человеческой к взаимному благу, т. е. доброте» (стр. 483; разрядка наша). Между тем в тексте «Новогодника» и в рукописи статьи, хранящейся в Рукописном отделе Института русской литературы (ф. 604, № 7 (5576), лл. 2—6 об.), вместо слова «враждебное» дано меняющее смысл фразы «врождённое».

ибо более подходящий сырой материал для воплощения своих фантазий, для оформления плодов своего воображения. Отсюда главное — сложная запутанная увлекательная интрига и необыкновенные герои.

Всё это характерно и для драмы «Князь Холмский», относительно русских героев и русских ситуаций которой В. Г. Белинский писал, что в них нет ничего русского, что всё это лишь плод «чудотворной фантазии» автора. Сложность и запутанность интриги здесь доведена до предела. В то же время здесь заметно восхищение Кукольника миром «истинного» рыцарства, хотя он, как и другие авторы, прекрасно видит отрицательные стороны средневековья. Этот мир «истинного» рыцарства в произведении воплощают князь Холмский, который, по словам одного из героев, «спит и видит славу западных рыцарей»,<sup>96</sup> и рыцарь Кульмгаусборденау, хотя и выведенный в слегка ироническом шутливом плане, но вызывающий, как и главный герой, симпатии автора. Отрицательным же героем не случайно оказывается барон Шлуммермаус — случайный рыцарь, вчерашний торгаш и ростовщик, с помощью своего богатства пролезший в состав рыцарской касты. Именно он лишён какого-либо благородства, плетёт сеть коварных интриг, связан с «тайным жидом» Схарией, не брезгает мрачными убийствами и т. д. Впрочем, и здесь известное восхищение Кукольника миром рыцарства вряд ли связано с какими-то определёнными идейными установками автора, а является лишь следствием того, что «нереальный» мир рыцарского средневековья кажется Кукольнику наиболее подходящим для воплощения его фантастических построений. Это, конечно, не мешает Кукольнику проводить в своих произведениях реакционные идеи защиты самодержавия и русской государственности. Реакционный характер отображения прошлого Прибалтики в произведениях Кукольника сомнению не подлежит.<sup>97</sup>

<sup>96</sup> Н. Кукольник. Сочинения драматические, т. 2, стр. 426.

<sup>97</sup> Это особенно ярко проявилось в его небольшом произведении «Беверин. Латышская легенда», (Иллюстрация, 1845, т. I, № 34, с. 536; опубликовано анонимно, о принадлежности его Кукольнику см.: Н. Гербель, Списки сочинений литераторов, получивших воспитание в Гимназии Высших наук и Лицее князя Безбородко, в кн. «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко», изд. 2-е, СПб, 1881, ч. II, стр. LII). В основу произведения положена реакционная легенда, восходящая к «Хронике Ливонии» Генриха Латвийского и уже неоднократно разрабатывавшаяся как в немецкой остзейской (отметим, например, что почти одновременно с «легендой» Кукольника появилось стихотворение: K. Friedhold, Die Belagerung von Beverin. Im Jahre 1207, Inland, 28. V. 1846. № 22, стлб. 529), так и в русской литературе (стихотворение Е. Ф. Розена «Эсты под Беверином», см. об этом в нашей статье «О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов», стр. 179—180). Здесь восхваляются, поэтизируются христианские миссионеры в Прибалтике, как известно, вместе с установленным (огнем и мечом!) христианством принешие прибалтийским народам рабство и угнетение. В «Беверине» воспевается сила христианской песни, с помощью которой капеллан Ромуальд побеждает кровожадных и диких язычников — эстонцев.

Но хотелось бы отметить, что преимущественный интерес Кукольника к рыцарскому средневековью не связан прямо с этой реакционностью — ведь он проводил свои реакционные идеи на любом материале — брался ли он за тему художник в западно-европейском (обычно не-современном) обществе, или за темы из эпохи Петра I, или за изображение современной русской жизни.

Интересовал Кукольника и период завоевания Прибалтики русскими при Петре I. С этим периодом связано его известное произведение «Генерал-поручик Паткуль, трагедия в пяти актах в стихах» (СПб, 1846; Кукольник работал над ней довольно долго, пролог к трагедии был опубликован ещё в 1839 г.<sup>98</sup>). Трагедия не имеет непосредственного отношения к Прибалтике. Действие её происходит в Польше и Саксонии, в основном при дворе польского короля и саксонского курфюрста Августа. Но характерна трактовка образа Паткуля. Это — идеальный герой, обрисованный в духе поздней реакционной романтики. Паткуль — «сверхгерой» с «неистовыми страстями». Он сверхблагороден (отдаёт себя добровольно под арест, не желая унижить звания посла Петра I сопротивлением, перед смертью не бежит по той же причине из заключения, хотя у него есть для этого все возможности), сверхверен Петру, которого он считает богом и служение, верность которому он ставит превыше всего. Он неимоверно храбр, полон презрения к опасности и даже к смерти. В то же время Паткуль безукоризненно честен и порядочен — разврат при дворе Августа, интриги польского короля вызывают в нём «благородное» негодование, он прямо в глаза Августу бросает свои обличительные филиппики, раскрывает изменнические действия его. Подчёркиваются в произведении и думы Паткуля о родине, Лифляндии. Правда, лифляндский местный патриотизм Паткуля, защита им интересов остзейского дворянства особенно не подчёркнуты, поскольку главным в его образе, по мысли Кукольника, является защита интересов Петра I, России. Но в такого рода безудержном восхвалении идеального Паткуля в 1840-ые гг. был и определённый реакционный смысл, о котором мы не должны забывать. Исторический Паткуль был не более чем талантливым авантюристом.<sup>99</sup> Но в реакционной остзейской историографии, в художественных произведениях, созданных

<sup>98</sup> О длительной работе Кукольника над романом, об использовании им многочисленных исторических источников см.: Н. К<укольник>, Иоганн Рейнгольд Паткуль, Иллюстрация, 1846, т. II, № 15, стр. 230—231.

<sup>99</sup> На несоответствие между Паткулем, идеальным героем трагедии Кукольника, и реальным историческим Паткулем, талантливым авантюристом, действовавшим «единственно из личных выгод», указал И. С. Тургенев в своей большой рецензии на трагедию — см. «Современник», 1847, кн. I, отд. III, стр. 59—81 (см. также: И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. XI, М., Гослитиздат, 1956, стр. 71—98). Здесь же И. С. Тургенев отмечает художественную неполноценность произведения.



прибалтийскими немцами, утвердилось представление о Паткуле как о беззаветном патриоте, бескорыстном защитнике особых прав остзейских баронов, ущемлённых центральной правительственной властью Швеции. Имя Паткуля стало своеобразным символом защиты особого остзейского режима, привилегий местных баронов, утверждения свободы и независимости края. Не без влияния этих остзейских концепций и в русской литературе образ Паткуля вплоть до 1860-х гг. трактовался как образ горячего патриота, жертвующего жизнью во имя родины — правда, если у прибалтийских немецких писателей под родиной понималась Ливония, то у русских — Россия. Очень характерно, что когда в 1860-ые гг. на страницах русской периодической печати развернётся резкая критика особого остзейского режима и его носителей, то будет произведена и переоценка личности Паткуля — он превратится в скорее осуждаемого, чем восхваляемого русскими публицистами защитника остзейских привилегий, из корыстных соображений поступившего на службу к Петру I. В эпоху Николая I восхваление Паткуля, подчёркивание его верноподданности, его преданности царской России не могло не восприниматься как прославление современных остзейских баронов, верных слуг самодержавия, столь ценимых императором и занимающих ответственные государственные посты. Утверждение их преданности царю и государству в некоторых случаях могло казаться даже и скрытой борьбой с той критикой особого остзейского режима, которая пока ещё робко раздавалась в этот период со стороны печати.

Вероятно, наиболее интересным произведением Кукольника о Прибалтике нужно считать его неоконченный роман «Тонни, или Ревель при Петре Великом».<sup>100</sup> Этот роман отражает тенденции позднего творчества писателя, когда он уже значительно отошёл от романтизма 1830—40-ых гг. и приблизился к реалистическому отображению действительности. Хотя центральные образы романа, история взаимоотношения которых составляет основную сюжетную линию произведения, — Тонни (Антоний фон Рименкампф) и баронесса Резегольм — и обрисованы в типично романтическом сверхвозвышенном, напыщенном и мелодраматическом стиле, но описание Ревеля, жизни бюргеров в начале XVIII в., пребывания Петра I в городе изобилует бытовыми натуралистическими зарисовками. Именно обилие реального исторического и бытового материала делает роман сравнительно интересным — по крайней мере, интереснее ранних произведений Кукольника. Если образ Тонни и вообще его линия в романе очень банальны и неестественны, то бытовые зарисовки жизни бюргеров, выдержанный в юмористическом тоне образ

---

<sup>100</sup> Библиотека для чтения, 1853, т. 122, декабрь, стр. 99—200; 1854, т. 123, январь, стр. 1—100, февраль, стр. 101—151; т. 124, март, стр. 151—220.

владельца винного погребка, одного из старшин черноголовых Кунцерштейера и связанная с ним сюжетная линия этих недостатков лишены. Многие в этих бытовых зарисовках, в образах Кунцерштейера и других горожан, видимо, списано Кукольников с жизни современного Ревеля и из хроник. Роман в целом основан на хорошем знакомстве автора с прибалтийскими историческими хрониками и трудами историков, а главным образом, на личном знакомстве Кукольника (в чём он сам признаётся в романе) с Ревелем, его достопримечательностями и легендами, слышанными от современников. Роман изобилует точными описаниями зданий, крепости, внутренней обстановки домов и обычаев ревельских жителей, при этом обычно Кукольник, рисуя картины Ревеля начала XVIII в., тут же сопоставляет их с современностью, с тем, что сейчас представляют собой эти здания и т. д. В роман включены легенды и предания, заимствованные из произведений предшественников, но данные обычно в переработанном виде. Вводятся они в произведение как рассказы Кунцерштейера, страстного любителя истории, увлекающегося легендами о прошлом города, и как рассказы Лантинга, выступающего в роли экскурсовода Петра I во время осмотра им города и его достопримечательностей. Так, в роман оказываются введены легенда о казни Иксуля фон Ризенберга (по Кукольнику он оскорбил на улице ревельскую красавицу Марианну Камфербек и убил вступившегося за её честь Антона, за что и был казнён) и история, положенная в основу «Ревельского турнира» Бестужева-Марлинского, — столкновение на турнире купца и рыцаря, закончившееся поражением последнего. Весь этот материал очень напоминает обычный материал «путешествий в Ревель», только здесь он включён в рамки беллетристического произведения.

Характерные для Кукольника верноподданнические мотивы наполняют и этот его роман. Чрезвычайно много места в нём уделено подробнейшему описанию пребывания Петра I в Ревеле в декабре 1711 г. День за днём описывается, что он делал в Ревеле — приезд, разговоры с Лантингом, прогулки с ним по городу, посещение всех городских достопримечательностей, размышления об основании порта, царь в гостях у черноголовых, пиры и балы, иллюминации, характеристика торжеств в честь царя, их церемониал и т. д., и т. д. При этом Петр I безудержно восхваляется в духе квасного патриотизма эпохи Николая I. Даже только что принявшие русское подданство эстляндцы патетически клянутся в любви к нему, не находят слов, чтоб выразить свои верноподданнические чувства «великому монарху».

Остзейское рыцарство описано Кукольников в лице Тонни в возвышенном тоне, ревельское бюргерство — в шутливо-юмористическом, но также с оттенком положительности. К отрицательным же героям относятся те низкие люди, которые хотят

воспользоваться сложной обстановкой, чтобы при помощи грязных интриг и бесчестных комбинаций присвоить себе дворянское имущество и самим стать дворянами. Таковы секретариус оберландсгерихта Топике и управляющий имением эстонец Мартын по прозвищу Пейопоис. Впрочем, в полной мере положительными героями могут быть названы, в первую очередь, Петр I и его русские сподвижники.

Таковы произведения о прошлом Прибалтики, созданные в 1830—50-ые гг. русскими авторами.

Несравненно реже встречаются беллетристические произведения, посвященные современной жизни Прибалтики; к тому же они представляют собой ещё менее значительные литературные явления, чем всё же распространённые в своё время и даже пользовавшиеся успехом у определённого круга читателей произведения Корфа и Кукольника.

Рассказы и повести, посвященные современной жизни Прибалтики, как правило, оказываются связанными с описаниями летних купаний, отдыха на ревелских или гапсальских водах. Главные герои — отдыхающие на фоне своеобразной жизни остзейских городов и местной природы. В основе произведений чаще всего лежат личные впечатления авторов, проводивших лето в Прибалтике. По своему типу это обычно светская повесть, достаточно банальный сюжет которой (история любви) мог бы развёртываться на любом локальном материале. Если в произведении отсутствует прибалтийский фон (он, как правило, общ с материалом «путешествий»), то вообще никакого отражения местной жизни мы в нём не найдем.

Типичным и в то же время сравнительно неплохим образцом такого рода произведений может служить рассказ С. Вахновской (Елизаветы Александровны Лодыженской) «Лето в Гапсале» (Русский вестник, 1856, т. II, апрель, кн. II, стр. 571—602; рассказ посвящён И. С. Тургеневу). Рассказ навеян личными впечатлениями автора от жизни петербуржцев, отдыхающих летом в Гапсале. Писательница в качестве фона рассказа даёт довольно подробное описание Гапсаля и окрестностей, времяпрепровождения, образа жизни отдыхающих. Сам же сюжет рассказа с местным материалом связан довольно слабо — в произведении речь идёт о любви неглупой, мечтательной, но, вместе с тем, усвоившей все привычки и представления аристократического света петербургской барышни Юлии Глинской и местного барона Вильгельма Вонненштерна, романтического юноши типа Ленского. Их идиллическая любовь на фоне летнего Гапсаля довольно быстро прерывается Юлией ради выгодного брака в одном пожилым представителем высшего света.

Можно отметить ещё сравнительно редко встречающийся бытовой анекдот на прибалтийском материале, примером которого может быть «Рассказ о том, как было опасно управителю кур-



ляндского барона фон Паукенгофа Фридриху, топивши в овине печь, заниматься охотой и что из того произошло» В. Владиславлева, кстати, нередко выступавшего с произведениями, сюжет которых развёртывался в Прибалтике. Этот рассказ был опубликован в издававшемся автором альманахе «Утренняя заря» на 1842 год. Юмористический рассказ Владиславлева представляет собой анекдот, в котором, в сущности, почти нет отражения жизни тогдашней Курляндии.

Очень интересную и своеобразную группу произведений в русской литературе составляют стихи, поэмы, повести, посвящённые жизни дерптских студентов, так или иначе связанные с особенностями их быта и нравов. Авторами этих произведений были обычно сами дерптские студенты. Здесь, в Дерпте, выросла оригинальная школа студенческих поэтов, основоположником которой был Н. М. Языков. Поэты этой школы (А. Н. Карамзин, П. Ф. Алексеев, В. А. Соллогуб, Н. Д. Иванов и другие) особенно увлекались созданием «бурсацких» застольных песен, в которых воспевались пирушки, любовь и «отдохновение» студентов.<sup>101</sup> Позже были созданы и реалистические повести В. А. Соллогуба «Два студента» и «Аптекарьша», частично затрагивавшие и жизнь дерптских студентов. Но эта группа произведений стоит совершенно особняком, не связана с развитием прибалтийской темы в русской литературе, имеет мало точек соприкосновения с прибалтийской действительностью, с жизнью края в целом, отражая лишь экзотический и очень узкий мирок дерптского студенчества. Рассматривать эти произведения, тесно связанные с традицией немецкой «бурсацкой» поэзии и эволюционировавшие особым образом, вместе с прочими произведениями русских авторов о Прибалтике, с которыми они фактически не связаны, нам представляется нецелесообразным. Анализ этих произведений мы надеемся посвятить специальное исследование.

Наконец, последний важный вопрос, в связи с изучением прибалтийской темы в русской литературе, это вопрос о том, в какой степени русская печать 1830—50-ых гг. знакомила читателей с эстонской культурой, в частности, с только ещё возникающей эстонской литературой и фольклором.

На 1830-е — начало 1850-х годов падает очень важный период в истории эстонской литературы. Исследователи с полным основанием характеризуют его как начало эстонской национальной литературы. Центральными фигурами этого периода были замечательные эстонские писатели-просветители, фольклористы и учёные Фр. Р. Фэльман и Фр. Р. Крейцвальд. Именно на этот

---

<sup>101</sup> Творчество поэтов этой школы никогда ещё не было предметом специальных исследований. Небезынтересные замечания об одном из разделов творчества поэтов этой школы находим в статье: М. С. Друскин, Студенческая песня в России 40-х — 60-х гг., Очерки по истории и теории музыки, Л., 1939.

период падает процесс формирования эстонского литературного языка, начавшийся, впрочем, ещё раньше, окончательно устанавливаются грамматические нормы. Особенно важно отметить, что 1830—50-ые гг. являются началом широкого собирания эстонского фольклора. Сбор фольклора не был лишь делом изучения прошлого народной поэзии. Наоборот, это было живым делом, актуальной задачей, связанной с дальнейшим развитием литературы, — молодая только ещё возникающая эстонская национальная литература базировалась на фольклоре, единственном наследии народа в области словесности, сохранившемся от прошлого. Фольклор как бы явился фундаментом литературы. Не случайно, наиболее значительные произведения рассматриваемого периода — как раз переработки фольклорных легенд, преданий, песен. До создания в 1850-ые гг. грандиозного эпоса «Калевипоэг» Крейцвальда особенно важную роль в развитии литературы сыграли замечательные легенды или предания (*muistendid*) Фэльмана. Современный исследователь справедливо утверждает, что «подлинная эстонская литература, демократическая по содержанию и высоко художественная по форме, начинается именно с творчества Фэльмана. Его «Предания» несомненно входят в основной фонд этой литературы, хотя они и были вначале напечатаны на немецком языке и переведены полностью значительно позже (1883)».<sup>102</sup> Очень важную роль в развитии эстонской фольклористики, этнографии, лингвистики, в какой-то мере и литературы сыграло Учёное Эстонское общество, возникшее в 1838 г., и его орган «*Verhandlungen der gelehrten Ehstnischen Gesellschaft zu Dorpat*», на страницах которого обычно на немецком языке печаталось множество материалов по эстонскому фольклору, языку, этнографии. Немало материалов такого рода печаталось и в органе либеральной тартуской интеллигенции «*Inland*» (1836—1863), в котором активно сотрудничали деятели молодой эстонской культуры. Значение этих изданий особенно велико потому, что в ту пору ещё не было ни газет, ни журналов на эстонском языке. Все эти предварительные замечания необходимы для того, чтобы понять характер освещения вопросов эстонской культуры в русской печати.

Первые попытки ознакомить русского читателя с эстонским фольклором и образцами письменности на эстонском языке были, правда, сделаны ещё в 1820 — начале 1830-ых гг. В журнале «Радуга» публикуется перевод получившей даже распространение в народе сентиментальной песенки «*Tio tassane ja helde*», в романах И. И. Лажечникова и Б. Федорова — известная песня о Юри.<sup>103</sup> В 1836 г. «Журнал министерства народного просвеще-

<sup>102</sup> E. Laugaste, Fr. R. Faehlmanni ja Fr. R. Kreutzwaldi sidemed Tartu ülikooliga, Уч. записки ТГУ, вып. 35, 1954, стр. 114 (перевод наш — С. И.).

<sup>103</sup> Об этих переводах см. в нашей вышеуказ. статье, Уч. записки ТГУ, вып. 98, стр. 178—179, 183.

ния» (ч. X, июнь) напечатал «Эстонскую сагу» о девушке и луне. В предисловии отмечалось: «Мы заимствуем из нового остзейского журнала «Das Inland» одно из мифологических поверий того края, которое показалось нам весьма занимательным и не уступающим в красоте и наивности известнейшим мифам греческим. Ни наружность эстонцев, ни жизнь их, ничто не предполагает в них поэзии; но следующая сага показывает, что поэзия не чужда и этим простым детям сурового Севера».<sup>104</sup> В заключении редакция заявляла о своём желании «покороче познакомить-ся с мифологиею и поэзиею эстонцев» и выражала надежду, что «Das Inland» будет и впредь публиковать такого рода легенды и, тем самым, поможет и русским журналам в переводе произведений эстонского фольклора на русский язык.

Историки эстонской литературы предполагают, что эта легенда, действительно, основанная на фольклорных источниках и опубликованная в «Das Inland» (8. I. 1836, № 2) в статье Р. Холльманна «Beitrag zur esthnischen Mythologie», принадлежит перу Ф. Р. Крейшвальда.

Но всё это были лишь единичные факты. Более широкое знакомство русского читателя с эстонской культурой начинается лишь в конце 1840-х — начале 1850-х годов. С этого времени на страницах русской печати один за другим появляются рецензии, статьи, сообщения, публикации произведений эстонской литературы и фольклора.

Особенно важную роль здесь сыграла рецензия П. Б. на четыре части первого тома и две части второго тома «Verhandlungen der gelehrten Ehstnischen Gesellschaft zu Dorpat» («Чтения Учёного Эстонского общества в Дерпте»), помещённая в ЖМНП (1849, ч. 62, № 5, стр. 51—73). Под криптонимом П. Б. на страницах ЖМНП в 1840—60-ые гг. с рецензиями регулярно выступал известный русский славист, в будущем академик Петр Спиридонович Билярский. Видимо, рецензия принадлежит ему.

Она носит своеобразный характер. В начале её характеризуется само Учёное Эстонское общество, рассказывается его история, перечисляются наиболее видные его члены, связи его с другими научными и литературными обществами, предметы и цели занятий и т. д. Сама же рецензия представляет собой подробнейшее и систематизированное изложение статей издания. При этом автор группирует статьи по темам и на материале их излагает комплекс сведений по основам эстонской мифологии и фольклора, эстонской истории, хозяйственной жизни, основам эстонской грамматики и т. д.

Начинается рецензия с изложения «эстонских сказаний», т. е. эстонской мифологии и фольклора. Рассказав на материале первой книги «Чтений...» о «Калевале», рецензент отмечает:

---

<sup>104</sup> ЖМНП, 1836, ч. X, июнь, стр. 639.



«Я. Гримм помещает «Калевалу» в одном ряду с «Илиадой» и сравнивает финских героев с героями Гомера. Эстонские сказания в том и другом отношении достойны занять место после Калевалы. В них доселе сохранились черты древних финских представлений; так, в сказании о Сотворении мира (в статье др. Ф. Р. Фельмана, т. II, кн. 2) <sup>105</sup> являются те же лица, что в «Калевале» <...> Эти лица являются и в других сказаниях, но в них, на древней почве финской мифологии, видна уже и позднейшая работа, действие собственно эстонской фантазии». <sup>106</sup> И далее на основе статьи Фельмана «*Esthnische Sagen*» («*Verhandlungen*», т. I, кн. 1) вкратце характеризуются эти сказания, связанные с различными местностями, — о происхождении Эмайыги, на берегах которой должен находиться рай; здесь же в одном ручье сокрыт блестящий и поющий меч Калевиды (Калевипоэга) и т. д. На основе статьи Фр. Р. Крейцвальда о песнях псковских эстонцев («*Mittheilung über Volkslieder bei den im Pleskauschen Gouvernement angesiedelten Esten, nebst einer Beilage mit Liederproben*», «*Verhandlungen*...», т. II, кн. 2) повествуется о сохранении древних мифологических представлений в народных песнях. Для того, чтобы читатель мог ближе познакомиться с образцами эстонского фольклора, в рецензии приводятся переводы на русский язык преданий Фельмана, созданных на основе фольклора, — «Песни Ваннемуне» (из его статьи «*Esthnische Sagen*», стр. 42—44) и «Сказания об утренней и вечерней заре» («*Koit und Ämmarik. Eine Esthnische Volkssage*», «*Verhandlungen*», т. I, № 3, стр. 84—86), позже многократно переводившегося на русский язык (известны и стихотворные переводы, в том числе Игоря Северянина). Их народная фольклорная основа не оспаривалась, наоборот, относительно сказания «Песня Ваннемуне» отмечено, что оно «сохранилось, без сомнения, от древних времён». «Этих образчиков довольно, чтобы судить о достоинстве народной эстонской поэзии: и из них уже видно, что эстонцы не были лишены того, что в патриархальном состоянии народа можно считать зародышем будущего умственного и нравственного развития. Отчего же судьба их в истории так неодинакова с судьбою других народов, которым они не уступают в достоинстве произведений своей первоначальной поэзии? Вопрос, без сомнения, заслуживающий внимания, и решение его не может быть бесплодно для исторических и этнографических знаний». <sup>107</sup> Ответа на поставленный вопрос П. Б. не даёт, хотя материал для него он мог бы извлечь, например, из вступления к статье Фельмана «*Esthnische Sagen*», где эстонский писатель-просветитель прямо говорит, что развитие эстон-

<sup>105</sup> Имеется в виду статья Фр. Р. Фельмана «*Wie war der heidnische Glaube der alten Esten beschaffen?*»

<sup>106</sup> ЖМНП, 1849, ч. 62, № 5, стр. 54—55.

<sup>107</sup> Там же, стр. 58.

ской культуры было задержано завоеванием Прибалтики немецкими рыцарями, установленным ими феодальным угнетением, религиозными предрассудками.

П. Б. рекомендует в рецензии расширить круг изучения этнографии народов финского племени. «Из сравнения сходства и несходства между разными народами откроется, что принадлежит финскому племени вообще и что составляет особенность каждого народа. Едва ли нужно прибавлять, что подобные исследования всего удобнее для русских, и в нашей литературе, действительно, увеличиваются мало-по-малу сведения о финских народах, живущих внутри России. Кроме того, в финских сказаниях, хотя изредка, встречаются черты, сходные с русскими преданиями и если из этого сходства нельзя тотчас заключать о действительном сходстве в генетических отношениях, то нельзя же и пренебрегать им».<sup>108</sup> Это положение рецензента представляет безусловный интерес, требуя сопоставительного анализа русского и эстонского фольклора не только с целью выявления влияния, но и с целью выяснения общих черт, объясняемых общностью породившей их «почвы». Такого рода исследования вскоре начали проводиться, но и до сих пор изучение общих черт в фольклоре двух народов-соседей ещё очень далеко до завершения.

В рецензии на основе статей Р. Гольмана, Боубрига и Мойера приводится свод сведений о повериях эстонцев, о суевериях, ещё бытующих в среде современных эстонских крестьян, об их мифологических представлениях. При этом и здесь автор пытается сравнить эстонские народные представления и поверия с русскими. Например, говоря о божестве Пиккере или Пикне, называемом тридевятичным, автор сопоставляет это прозвище с встречающимся и в русских сказках пристрастием к цифре «9» или три-девять. «Русские сказания заставляют нечистого духа играть такую же роль, как эстонские <...>: его проказы у эстонцев вредны людям, но не губительны, и не только могут быть предупреждены благоразумием и осторожностью людей, но и сам он может быть введён в обман человеческою хитростью. Время самой успешной его деятельности, как и у русских, есть полночь».<sup>109</sup>

Затем приводится обзор материалов по археологии и истории Прибалтики, на основе которых рецензент стремится, в известной мере, воссоздать жизнь древних эстонцев.

Но особенно интересен приведённый в заключение рецензии обзор лингвистических исследований эстонского языка. В сущности, этот обзор превращается в систематическое изложение всех основных вопросов, связанных с эстонским языком — об

---

<sup>108</sup> Там же, стр. 58—59.

<sup>109</sup> Там же, стр. 60.

отношении его к финскому, о влиянии на него сношений эстонцев с немцами, русскими, шведами и датчанами; о двух основных наречиях эстонского языка, о древнейших книгах на нём (это фактически — обзор истории эстонской литературы) и т. д. Очень подробно и со знанием дела излагается история становления эстонской грамматики. Рецензент чрезвычайно высоко оценивает лингвистические труды Фэльмана, действительно, создавшие эпоху в истории научного изучения эстонского языка, особенно подробно излагается его статья «Ueber die Flexion des Wortstammes in der esthnischen Sprache» («Verhandlungen», т. I, кн. 2). Приводится полемика, разгоревшаяся вокруг статей Фэльмана об эстонском языке, в которой участвовали Кнюпфер, Геллер и Гольман.

Таким образом, рецензия П. Б. не просто знакомит русского читателя с наиболее примечательными памятниками ещё только формирующейся эстонской литературы и известными в ту пору произведениями фольклора, но и вводит его в круг основных проблем, связанных с дальнейшим развитием эстонской культуры. Почти все сколько-нибудь заметные явления эстонской культуры нашли отражение в рецензии. В этом её большое значение.

Важным дополнением к рецензии П. Б. была анонимная статья «Этнографические сведения об эстах» (ЖМВД, 1850, ч. XXXI, июль, стр. 47—91), содержание которой, как сказано в примечании, «извлечено из «Географического и статистического описания Эстляндской губернии» профессора Поссарта» (имеется ввиду книга: *Statistik und Geographie des Gouvernements Esthland von Prof. Dr. P. A. F. K. Possart, Stuttgart, 1846*). В статье на основе книги Поссарта подробно излагаются основные сведения о языке, характере, жилище и утвари, одежде, пище, обрядах и обычаях, а также суевериях эстонцев. В статье отмечается ненависть эстонцев к «саксам», т. е. германцам; по своему уму и дарованиям образованные эстонцы не хуже немцев, подчеркивает автор, — утверждения немцев о «врождённой глупости» эстонцев не соответствуют действительности.

Для нас наибольший интерес, естественно, представляют сведения об эстонском фольклоре и литературе. В статье опять излагаются предания Фэльмана «Песнь Ваннсмуне» и «Утренняя и вечерняя заря». Кроме того приводится 5 пословиц и 5 загадок на эстонском языке с русским переводом и, что особенно важно, ряд сказаний о Калевипоэге. Это было, вероятно, первое сравнительно подробное знакомство русского читателя с эстонским эпосом. «Народным героем у эстов, как эстляндских, так и лифляндских, является сын <...> Калева — Калевипоэг (Kalewe-poeg) или Калевич, сильно напоминающий нашего Илью Муромца. Предание представляет его гигантом, жившим,



впрочем, во времена не весьма отдалённые — когда земля эстов завоёвывалась рыцарями».<sup>110</sup> Далее приводятся несколько рассказов о подвигах Калевипоэга — рассказы об его поединке с тремя рыцарями, об его жизни в приходе св. Екатерины в Вирланде, о битве с великанами-разбойниками. Приводятся сообщения о ряде мест, связываемых в народных представлениях с жизнью и подвигами Калевипоэга. Все эти рассказы и сведения извлечены из книги Поссарта. Поссарт же, в свою очередь, позаимствовал эти данные (вернее, почти дословно перепечатал) из статьи G. H. Schüdlöffel «Kaallew's Sohn» («Das Inland», 1836, № 32) — первой более или менее значительной публикации эстонских народных преданий и легенд о богатыре Калевипоэге.<sup>111</sup>

Рецензия П. Б. и статья «Этнографические сведения об эстах» послужили, в свою очередь, основой для новых сообщений и публикаций об эстонской культуре. В журнале «Москвитянин» (1849, ч. V, № 19, Смесь, стр. 43—44) печатается «Песнь Ваннемуне (Эстонское сказание)». Публикация снабжена редакционным примечанием «Желательно бы наверно знать, не прикрасено ли в немецком переводе это проникнутое глубокою мыслью сказание?»<sup>112</sup> В этом примечании нашла отражение та борьба, которая развернулась вокруг написанных на фольклорной основе сказаний Фэльмана. В остзейской печати раздалось утверждение, что это произведения чисто литературные, плод фантазии Фэльмана, не имеющий ничего общего с грубым, незамысловатым и лишённым подлинной поэтичности эстонским фольклором. Такого рода утверждения отражали реакционное отношение местных баронов и их идеологов к эстонцам, как неисторической нации, не способной создать настоящие художественные ценности. Но в печати немедленно появились и возражения, в которых подтверждался народный фольклорный характер произведений Фэльмана. Отголоском этих споров и является вышеотмеченное редакционное примечание.

На основе статьи «Этнографические сведения об эстах» написано сообщение «Нравы и обычаи эстов» в «Журнале для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» (1851, т. LXXXIX, №№ 353 и 354)<sup>113</sup>.

<sup>110</sup> ЖМВД. 1850, ч. XXXI, июль, стр. 79.

<sup>111</sup> Перепечатано с эстонским переводом в книге: E. Laugaste ja E. Normann, Muistendid Kalevipojast, Tln, ERK, 1959 [Monumenta Estoniae antiquae, II, Eesti muistendid], lk. 70—77.

<sup>112</sup> Москвитянин, 1849, ч. V, № 19, Смесь, стр. 43.

<sup>113</sup> В этом сообщении можно заподозрить руку А. Грена, известного плагиатора, любившего перепечатывать иногда анонимно, иногда под своим именем чужие произведения, не брезговавшего и перепечаткой своих старых произведений под видом новых сочинений, как это мы видели на примере «Дня в Ревеле». Очень часто выступавший в русской печати 1830—50-ых гг. со статьями о Прибалтике А. Грен (см., напр., его «Свадебные обряды эстов»,

В статье А. А. Тидебеля «Очерк эстонского населения в Прибалтийском крае» (ЖМВД, 1854, ч. V, отд. III, стр. 1—50) приводились сведения о быте, нравах, обычаях и суевериях эстонцев, описывалась древняя эстонская мифология. Здесь же был дан краткий обзор письменности на эстонском языке и также вкратце охарактеризованы эстонские народные песни. В конце статьи А. А. Тидебеля было приведено несколько песен.

Целый ряд сведений об эстонском фольклоре, мифологии, этнографии на основе немецких источников содержала анонимная статья «Эстляндия и нравы и обычаи её жителей» («Живописный сборник», 1857, т. 4, № 3, стр. 90—102). Здесь приведён ряд эстонских преданий, связанных с празднованием Иванова дня, довольно подробно описываются суеверия эстонцев. Приводятся некоторые легенды о Калевипоэге, в основном, повторяющие предания из статьи «Этнографические сведения об эстах» (впрочем, это объясняется, видимо, общим источником). В новом переводе дано сказание Фэльмана «Утренняя и вечерняя заря» («Койт и Хямарик»).

В статье о южной и северной поэзии в «Журнале для детей» (1857, № 1, стр. 105—118) приводится изложение эстонской народной песни в качестве доказательства поэтичности и своеобразной романтичности природы севера и его жителей. «А есть среди этой природы человек — есть в нём душа, смысл, наука и любящее сердце, и есть у этого человека поэзия, и дышит очарованием его речь. «Когда я пою, говорит эстонская девушка, или всё равно, эстонская песня — к мужчинам приходят мысли, к девушкам приходят слёзы. Остановились шесть старост, остановились семь больших господ, слушают они и спрашивают: не кукушка ли это кукует? Не жаворонок ли это поёт? — А это мой голос: он голос кукушки, которая прилетает куковать на наши избы».<sup>114</sup> Это сравнительно точный перевод одной из эстонских народных песен из известного сборника Нейса (H. Neus, *Ehstnische Volkslieder. Urschrift und Uebersetzung*, ч. II, Ревель, 1851, стр. 189 — «*Kui ma hakkan laulemaie...*»), кстати, удостоенного в 1853 г. поощрительной демидовской премии. Как это обычно, перевод, видимо, сделан с немецкого — в сборнике Нейса наряду с эстонским оригиналом песен приводился и перевод их на немецкий язык.

---

Финский вестник, 1846, т. XI, отд. III, стр. 1—6 и т. д.), по словам Н. Лернера, «вообще был личностью довольно тёмной и доверия не заслуживал. Ещё в 1830 г. он был уличен в плагиате (см. Сочин. П-на, издание Ефремова, 1880 г., V, 523). Впоследствии он сочинял письма Пушкина к фантастической «бедной вдове», к Дельвигу, к никогда не существовавшей «княжне Аламбек» или записку Баратынского к Пушкину (см. «Труды и дни П-на», изд. 2-ое, стр. 348)», Н. Лернер, *Новооткрытые страницы Пушкина, Северные записки*, 1913, февраль, стр. 38.

<sup>114</sup> Журнал для детей, 1857, № 1, стр. 108.

Наконец, нужно отметить, что в «Письма с острова Эзеля» Я. Тана (Я. И. Григорьева) включены легенды о знаменитом сааремаском богатыре Тёлле<sup>115</sup>. Предания о Тёлле (собственно, Suur Tõll — Большой Тылл) известны в литературе с давних пор — о сказочном сааремаском богатыре упоминал ещё А. В. Гупель, автор известных исследований по статистике, географии, истории и этнографии Прибалтики.<sup>116</sup> В 1840—50-ые гг. в прибалтийской немецкой печати обсуждался вопрос о связи преданий о богатыре Тёлле с фольклором других народов — Тёлля сравнивали с швейцарским Вильгельмом Теллем, с героями финских и лапландских сказаний; публиковались новые предания о Тёлле<sup>117</sup>. Источником же сведений о сааремаском богатыре для Я. Тана (Я. И. Григорьева), по-видимому, послужила книга И. В. Луце (Joh. Wilh. Ludw. von Luce) «Wahrheit und Muthmassung. Beytrag zur ältesten Geschichte der Insel Oesel», Pernau, 1827 (стр. 41—43).

Таковы сведения о культуре и, в частности, о фольклоре и литературе эстонцев, приводимые русскими органами печати.

---

<sup>115</sup> См. С.-Петербургские ведомости, 26. VIII. 1852, № 190, стр. 167. Предания о Тёлле приводились и в статьях, посвященных острову Саарема, в русских периодических изданиях 1860-х гг., см., напр.: П. Таранцов, Остров Эзель и аренсбургские морские купанья в 1864 году, Морской сборник, 1865, т. LXXVIII, № 5.

<sup>116</sup> См. А. В. Hupel, Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland, т. III, Piga, 1782, стр. 357.

<sup>117</sup> См. C. Russwurm, Eibofolke oder die Schweden an den Küsten Ehistlands und auf Runö. Eine historisch-ethnographische Untersuchung, Reval, 1855; Ed. Pabst, Der Tell bei Esthen, Finnen und Lappen («Inland», 1856, № 33); Alex. v. Schmidt, Auch Einiges über den öselschen Töl (ibid, 1858, № 9) и т. д.



## С. С. ДУДЫШКИН — КРИТИК

Б. Ф. Егоров

Ведущий сотрудник «Отечественных записок» на протяжении почти двадцати лет (1847—1866 гг.), казалось бы, должен оставить заметный след в истории литературы. Однако уже спустя двадцать лет после смерти С. С. Дудышкина близко знавший его А. В. Старчевский восстанавливал его память статьями, называвшейся «Один из забытых журналистов»<sup>1</sup>. Эта статья до настоящего времени остается самой подробной. Если не считать нескольких некрологических и юбилейных заметок, Дудышкин с тех пор еще ни разу не был предметом специального изучения. Лишь в общих трудах по истории русской критики ему уделялось несколько страниц или даже несколько строк.

Естественно, что при таком положении, когда даже элементарные библиографии трудов Дудышкина отсутствуют, изучение его наследия производилось на основании пяти — шести известных его статей, не дающих представления ни о всей совокупности взглядов, ни об эволюции критического метода. Особенно односторонни были дореволюционные характеристики Дудышкина. Например, Старчевский оценивал его личность так: «не было таланта», «не имел административных способностей», «Все им написанное <...> не представляло собою ничего особенного, выдающегося»<sup>2</sup>. С другой стороны, П. Быков в юбилейной статье «Памяти С. С. Дудышкина»<sup>3</sup> противопоставлял его шестидесятникам, как «серьезного», талантливому и «благородного» критика. В книге И. И. Иванова «История русской критики» есть интересные наблюдения над сущностью критического метода Дудышкина, над его эволюцией (об этом см. ниже), одна-

<sup>1</sup> «Исторический вестник», 1886, № 2, стр. 360—386.

<sup>2</sup> Там же, стр. 385. Из черновика статьи видно, что одна из главных причин нелюбви Старчевского — ревность и зависть журналиста, которому в свое время не удалось занять место помощника в журнале Краевского. В этом черновике содержатся еще более резкие отзывы о Дудышкине: «Не было обширной эрудиции», «много мешала лень», «человек тяжелый, вовсе не литературный», «литературный [служака] рабочий, за неимением другого поприща и призвания» (ИРЛИ, ф. 583, № 39, лл. 13, 36 об.).

<sup>3</sup> «Биржевые ведомости», 1901, № 251.

ко характерная для И. И. Иванова нормативность мышления помешала ему объяснить противоречия критика, помешала показать сложные соотношения критики Дудышкина с методом Белинского, а позднее — Чернышевского и Добролюбова, хотя И. И. Иванов впервые обратил на это внимание.

Советские литературоведы впервые постарались найти социальные корни и причины противоречивого наследия Дудышкина. Н. Ф. Бельчиков, автор главы «П. В. Анненков, А. В. Дружинин и С. С. Дудышкин» в первом советском труде по истории русской критики, видит в Дудышкине разночинца по происхождению, примкнувшего к дворянскому «эстетскому» лагерю, но в сложных условиях классовой борьбы 1850-х г. не имевшего «твердых взглядов» и вместе с Анненковым и Дружининым занявшего «промежуточное положение» между дворянским и разночинным лагерями, хотя и остававшегося сторонником теории «чистого искусства».<sup>4</sup> Но автор главы не ставил своей целью рассмотрение эволюции творчества Дудышкина и привлек, собственно говоря, всего две небольшие цитаты из статей 1855 и 1857 гг., уделив тем самым специально Дудышкину всего несколько строк.

В новейшую академическую «Историю русской критики» Дудышкин не попал даже в качестве «примкнувшего» к группе защитников «искусства для искусства», из которой охарактеризованы лишь Боткин, Дружинин, Анненков. Автор этой главы, Н. И. Пруцков, ограничился лишь ссылкой на статью Н. Ф. Бельчикова<sup>5</sup>.

Насколько неизученной является критика Дудышкина, может служить следующий пример. В. И. Кулешов на трех страницах своей книги, посвященных Дудышкину, допустил две фактические ошибки: анализируя рецензию А. Д. Галахова и Ф. И. Буслаева, как якобы принадлежащую Дудышкину (см. об этом ниже, в разделе «Неверно приписываемые С. С. Дудышкину статьи»), и утверждая, что критик в 1840-х годах «не выступал по современным литературным вопросам»<sup>6</sup>.

Исследователь критики Дудышкина испытывает трудности не только потому, что автор мало изучен, но и из-за чрезвычайной скудности архивных документов. Рукописи Дудышкина исчезли, очевидно, безвозвратно<sup>7</sup>. Однако помощь оказывают его письма,

<sup>4</sup> «Очерки по истории русской критики» под ред. А. Луначарского и Вал. Полянского, т. 1, М.—Л., 1929, стр. 266, 272, 284 и след.

<sup>5</sup> «История русской критики» в двух томах, М.—Л., изд. АН СССР, 1958, т. 1, стр. 458.

<sup>6</sup> В. И. Кулешов, «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века, изд. МГУ, 1958, стр. 261, 263.

<sup>7</sup> «Дудышкин внезапно скончался, кабинет его был описан и опечатан, а когда был распечатан, то все, что там находилось, перешло по наследству неведомо к кому» (Е. А. Салиас, Семь арестов, «Исторический вестник», 1898, № 3, стр. 831).

рассыпанные по множеству архивов, а также материалы цензурных ведомств (ЦГИАЛ), архивов А. А. Краевского (ГПБ), А. Д. Галахова (ИРЛИ)<sup>8</sup> и ряда других.

---

Степан Семенович Дудышкин (1820—1866) вырос в Витебске, в семье приказчика, разорившегося купца. Мещанская провинциальная семья была, конечно, очень далека от передовых движений эпохи, но дети стремились учиться, и будущий критик по окончании гимназии безо всяких средств отправился в Петербург (1837 г.), где закончил в 1841 г. юридический факультет университета. Затем его назначают чиновником департамента внешней торговли, и он усердно служит, зарабатывая награды и повышения (впрочем он дошел лишь до титулярного советника, т. к. в 1848 году бросил службу, целиком отдавшись журналу «Отечественные записки»).

Литературным деятелем Дудышкин стал лишь во второй половине 1840-х годов. В этом отношении большую роль сыграло семейство Майковых. Аполлон Майков, сокурсник Дудышкина по университету, ввел его в свой дом, бывший, как известно, одним из подлинных «культурных гнезд» в Петербурге. Провинциальный юноша, помимо развития общего кругозора, «был перевоспитан, отшлифован, набрался ума-разума, хорошего обращения, выработал себе манеры, свое «tenue» и даже имел свой тон».<sup>10</sup> Как увидим в дальнейшем, Дудышкин на всю жизнь сохранит и привычки умеренного и аккуратного чиновника, и внимание к «вежливости», «приличию».

Близкий друг дома Майковых, В. А. Солоницын, сотрудник «Библиотеки для чтения», предоставил Дудышкину первый литературный труд: перевод с английского научной статьи, который нам остался неизвестным (см. «Библиография трудов С. С. Дудышкина»).

Затем, как указывает Старчевский, Дудышкин перевел с немецкого (при участии Вал. Майкова) статью Я. Гримма о грамматике славянского языка для «Журнала министерства народного просвещения» (1845), но, очевидно, неудачно: редактор К. С. Сербинович «велел послать корректуру к Прейсу, профессору славянской литературы в Петербургском университете,

---

<sup>8</sup> Ряд этих документов был впервые обследован и использован Н. И. Ба-луевым, дипломантом отделения русской филологии ТГУ, работавшим под моим руководством («Литературно-критическая деятельность С. С. Дудышкина», Тарту, 1958, машинопись).

<sup>9</sup> Биографические сведения взяты из упомянутой выше статьи А. В. Старчевского и из аттестата Дудышкина (ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 5278).

<sup>10</sup> А. В. Старчевский, Один из забытых журналистов, «Исторический вестник», 1886, № 2, стр. 376.



который переделал почти всю статью, да еще явился к Галанину (помощнику редактора) и нажаловался, что ему задали такую страшную работу».<sup>11</sup>

В 1846 году Вал. Майков становится ведущим критиком «Отечественных записок», и, наверное, вскоре представил Краевскому и Дудышкина.

В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину от 5 ноября 1847 года сообщил: «Покойник Майков убедил его, что он может писать и заставил писать в «Отечественные записки»».<sup>12</sup> В. Майкову не пришлось следить за успехами своего товарища: он утонул 15 июля 1847 года. В это время Дудышкин успел опубликовать, не считая небольшой рецензии, лишь статью о книге В. В. Григорьева «Еврейские религиозные секты в России». Очевидно, Краевский, поставленный в очень трудные обстоятельства в связи со смертью В. Майкова, не видел в Петербурге другого заместителя, кроме Дудышкина (более близким — идейно и биографически — человеком был для Краевского А. Д. Галахов, один из самых верных и постоянных сотрудников «Отечественных записок» по критике и библиографии, но он жил в Москве, что имело иногда существенное неудобство для редакции). И осенью 1847 года Дудышкин является наиболее активным деятелем «Отечественных записок». Все его статьи этого периода — анонимны, авторство большинства из них раскрыто в упомянутом письме Белинского к Боткину.

Дебют Дудышкина был встречен Белинским самыми восторженными фразами: «По приезде сейчас пустился я в чтение того, что вышло без меня. Прежде всего мне указали на статью о Фонвизине. Я пришел от нее в восторг, чрезмерность которого понятна только во мне, потому что всякое сколько-нибудь живое и замечательное явление в русской литературе радует меня в тысячу раз больше, нежели действительно огромное явление в европейских литературах. Но вот я читаю в «Отечественных записках» статью на книжку Григорьева о еврейских сектах. Статья прекрасная, фактов в ней больше, чем в книжке, и есть взгляд, которого нет в книжке <...>. Читаю в 8 № «Отечественных записок» статью о французской литературе — статья дельная; чья? Все Дудышкина же. Понравилась мне в «Отечественных записках» две или три рецензии; чьи? — Дудышкина. Одна о поэме Вердеревского «Больной»; Майков покойник об этой же поэме писал в «Современнике»; но рецензия «Отечественных записок» прекрасна, а в «Современнике» — пл-о-о-о-ха!!» (XII, 407).

---

<sup>11</sup> Там же, стр. 379.

<sup>12</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в 13 тт., М.—Л., изд. АН СССР, 1953—1959, т. XII, стр. 407. Все дальнейшие ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием тома и страницы.

В обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский также специально отметил статьи Дудышкина о книге В. В. Григорьева и о Фонвизине: «Две последние статьи, кроме своего внутреннего и внешнего достоинства, особенно интересны еще тем, что принадлежат автору, до сих пор нигде не писавшему. В статьях г. Дудышкина видно знание дела; он хорошо пользуется историческим изучением развития, чтобы объяснять им литературные произведения данной эпохи. Обыкновенно главный недостаток первых статей состоит в длинноте и многословии; иногда в такой статье почти ничего не говорится о книге, на которую она написана, но сказано много иногда и хорошего, но всегда нехвата о предметах, вовсе чуждых разбираемой книге. Г. Дудышкин умел избежать этих недостатков; видно, что он взялся за дело с готовым уже содержанием в голове, вполне владеет своею мыслию, не дает ей разбежаться или увлекать его то в ту, то в другую сторону, но постоянно держит ее на данном предмете и оттого начинает с начала и оканчивает в конце, говорит в меру и потому вполне знакомит читателя с предметом, о котором пишет» (X, 355).

Одна из главных причин таких хвалебных отзывов, как указал сам Белинский, — внимание к *отечественным* талантам. Но, конечно, если бы он не видел в Дудышкине таланта, то не стал бы отзываться так тепло. Да и одного таланта мало: Белинский явно считал Дудышкина соратником по исторической критике, что и отметил в печатной характеристике.

Действительно, в статьях 1847 года Дудышкин стремился рассматривать литературные и исторические явления в их обусловленности эпохой, тем самым следуя принципам Белинского.

Требование объективно воспроизводить действительность («Как трагик, чтоб быть вполне художником, должен быть объективен, так и комик, для подлинности своих героев, должен быть верен истории и сердцу человеческого»<sup>13</sup>) — восходит, конечно, к Белинскому.

Пафос рецензии Дудышкина на «Октавы» Е. Вердеревского. издевка над «безочарованными» героями «то с разбитыми головами, то с перевязанным сердцем» (О. 3., 1847, № 9, VI, 1—2) был очень дорог Белинскому. Известно его отрицательное отношение к «гамлетовскому направлению» в лирике 1840-х годов, приведшее даже к отказу напечатать в «Современнике» цикл стихов Огарева «Монологи» (см. письмо к В. П. Боткину от 29 января 1847 г. — XII, 319); цикл был опубликован лишь полгода спустя, когда Белинский уехал за границу. Понятно, что рецензия Вал. Майкова на «Октавы» Вердеревского Белинскому

<sup>13</sup> «Отечественные записки», 1847, № 9, отдел V, стр. 24. Все дальнейшие ссылки на этот журнал даются сокращенно, с указанием инициалов названия и цифр следующих затем компонентов: О. 3., 1847, № 9, V, 24.

не понравилась: там критиковалась лишь подражательность, несамостоятельность творчества поэта и логические противоречия в тексте поэмы,<sup>14</sup> а этого Белинскому было мало.

Идеи статьи Дудышкина о книге В. В. Григорьева — протест против национальной обособленности, против религиозного фанатизма, вера в нравственную силу просвещения — также тесно связаны с принципами великого критика. Мысли Дудышкина и Белинского в этом отношении так близки, что можно найти почти текстуальные совпадения. Равнины, говорит Дудышкин, целые столетия держали народ в невежестве. «Одно образование возвысит евреев в их собственных глазах, даст им почувствовать человеческое достоинство, возвысит их и в глазах христианского населения» (ОЗ., 1847, № 6, V, 32). Ср. в письме Белинского к Гоголю: «Россия видит свое спасение <...> в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди <...>, а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства» (X, 213). Показательно, что ни Дудышкин не знал письма к Гоголю, ни Белинский — статьи Дудышкина, когда они писали эти строки: статья появилась в июне 1847 года, когда Белинский уже уехал за границу, а письмо Гоголю датировано 15 июля. Речь может идти о влиянии общих идей, а не отдельных фраз. Поэтому и нравились Белинскому статьи Дудышкина.

Насмешки Дудышкина над героем поэмы Е. Вердеревского «Больной» (и, соответственно, над автором) в связи с «хулой» на науку (см. ОЗ., 1847, № 9, VI, 5), конечно, также восходят к известным идеям позднего Белинского о громадной роли науки в обществе и даже в искусстве: «что путного может увидеть в небе поэт нашего времени, если он совершенно чужд самых общих физических и астрономических понятий» (X, 35). Но влияние великого критика отразилось и в конкретных оценках. Мнение Дудышкина о Фонвизине как о сатирике, а не о комике (комедия при этом соотносится с художественным творчеством, а сатира объявляется лишь имеющей исторический интерес — см. ОЗ., 1847, № 9, V, 42, 44), восходит к многократным отзывам Белинского о драматурге: ««Бригадир» и «Недоросль», не будучи художественными произведениями в строгом смысле этого слова, тем не менее были гениальными созданиями. По их характеру их можно назвать верными и меткими сатирами в форме комедии» (IX, 452); «Обе они не могут назваться комедиями в художественном смысле этого слова: это скорее плод усилия сатиры стать комедией, но этим-то и важны они» (VII, 119).

Похвалы Дудышкина в адрес Екатерины II соответствуют аналогичным высказываниям Белинского: «блестящее царствование Екатерины II» (IX, 383); Екатерина уничтожила «даже слово «раб» и» изменила «положение этого сословия» (VII, 523);

---

<sup>14</sup> См. «Современник», 1847, № 9, отд. III, стр. 45—54.



в речах положительных персонажей комедий Фонвизина «слышится для нас голос умных и благонамеренных людей того времени, — их понятия и образ мыслей, созданные и направленные с высоты престола» (VII, 119).

В. И. Кулешов, приводя последнюю цитату, оспаривает сходное с нашим мнение К. В. Пигарева<sup>15</sup> следующим образом: «Белинский говорил только о речах положительных персонажей комедии Фонвизина, но сатиру его он целиком не выводил из «Наказа» Екатерины».<sup>16</sup> Но, во-первых, Белинский *ни разу* не имел случая высказаться о «Наказе», и поэтому нельзя судить о его отношении к этому документу; во-вторых, если бы Белинский был диаметрально противоположного мнения, он не пришел бы в восторг от статьи Дудышкина.<sup>17</sup> Это не означает, что в работах Дудышкина 1847 года все идеи соответствовали взглядам Белинского той поры. Но из-за достоинств трудов молодого Дудышкина Белинский или не счел нужным говорить об их недостатках, или просто не заметил последних. В другой раз он не оставил бы без ответа такое, например, суждение в обзоре Дудышкина «Французская литература»: «Когда жизнь полна событиями великими <...>, когда история делается романом — такое зрелище жизни действительной поглощает фантазию и не дает места поэзии. Но когда действительная жизнь течет мирной чередой, когда сегодня будет то же, что было вчера, <...> тогда искусство делается страстью, поэзия перестает быть роскошью и удовольствием, она делается утешением, потребностью, фантазия ищет себе жизни в другом мире» (0.3., 1847, № 8, VII, 45).

Ведь Белинскому и мысль об отчужденности великих эпох от искусства была враждебна, а уж вторая половина фразы — об искусстве — «утешении», об уходе в мир фантазии — являлась предметом постоянной, страстной борьбы Белинского 1840-х годов, ненавидевшего любую уступку «чистому искусству». А Дудышкин, фактически противопоставляя действительность и поэзию, конечно, делал такую уступку.

Противоречивым является следующее определение Дудышкиным сущности комедии: «Комизм так же присущ человечеству, как и трагичность: он обуславливается с одной стороны ограниченностью способностей, данных человеку, а с другой истори-

---

<sup>15</sup> К. В. Пигарев справедливо писал: «Неверный взгляд на то, что русская общественная мысль и литература екатерининского времени направлялись самой императрицей <...> разделяя, в частности, и Белинский» (К. В. Пигарев, Творчество Фонвизина, М., 1954, стр. 10).

<sup>16</sup> В. И. Кулешов, «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века, М., 1958, стр. 263.

<sup>17</sup> Интересно, что сам Дудышкин считал статью о Фонвизине скорее оппозиционной, чем официальной, т. к. с радостью отмечал, что цензор Крылов ее «по нелепости своей пропустил» (Вал. Майков, Критические опыты, СПб., 1891, стр. XXVI).

ческим развитием рода человеческого <...>. Проходя по пути, указанному провидением, человечество в разные эпохи подвергается временным недугам, которые составляют принадлежность эпохи, которые подготовлены историческим развитием жизни, безвыходны на известное время» (О.З., 1847, № 9, V, 23—24).

Белинский, разумеется, был солидарен с историческим объяснением «недугов» жизни, но ему были совершенно чужды как «ограниченность способностей, данных человеку», так и «провидение» в роли творца истории.

Но в целом первые статьи Дудышкина были созданы под явным воздействием идей Белинского, и это не могло остаться без внимания журналистов. Помимо Краевского, еще до возвращения Белинского из-за границы с ним начали вести переговоры редакторы «Современника». В откровенно-наивном письме к В. А. Солоницыну от 7 августа 1847 г. Дудышкин сообщал: «меня начали осаждать, с одной стороны — Краевский, с другой — Некрасов и Панаев. Осада началась довольно мягко — обедами. Краевский предлагал мне заступить место Валериана; но я отказался по многим соображениям... Из них главнейших два. Работы было бы так много, что нужно подать в отставку, а променять верных 3 тысячи на неверных 4 или 5 я не хотел; во-вторых, оставшись на службе, принять на себя редакцию библиографии значит убить себя или, что все одно и то же, не оставить ни одной свободной минуты. Поэтому я сказал Краевскому, что буду у него работать, как работал, то-есть, разбирать книги, сколько успею. В благодарность за обеды и похвалы обо мне отзывы Панаева и Некрасова я не мог остаться свиньей и в отношении к ним и обещал, когда будет время, работать и для них».<sup>18</sup>

Белинский, приехав из Франции 24 сентября, засел за чтение журналов и также обратил особое внимание на Дудышкина, о чем сообщил Боткину 5 ноября: «Я, с своей стороны, тотчас же поспешил с ним познакомиться, расхвалил ему его статьи, и он сказал мне, да я и сам это ясно видел, что ничья похвала не могла польстить его самолюбию столько, как моя. Теперь он наш. Он уже взял сочинения Муравьева, Хемницера, Кантемира (в новом издании Смирдина), чтобы писать о них. Он человек умный и с характером, сразу понял Андриюшку (Краевского — Б. Е.) и в глаза язвил его ловкими выходками. Мы даже имеем причину надеяться, что ни одной строки Дудышкина не будет в «Отечественных записках»» (XII, 408). Белинский прямо рассчитывал сделать Дудышкина своим помощником по критическому отделу «Современника» (см. XII, 409). А Некрасов даже, возможно, смотрел на Дудышкина как на потенциального заместителя умирающего Белинского, так, например, обращаясь

<sup>18</sup> В. А. Майков, Критические опыты, СПб., 1891, стр. XXVI.

к А. В. Никитенко (официальному редактору «Современника») 10 февраля 1848 г.: «А насчет русской критики мы на днях определим ясно отношения свои к Белинскому, который все продолжает хворать, и представим вам Дудышкина».<sup>19</sup>

Но реальное сотрудничество Дудышкина выразилось лишь в статьях о Кантемире и Хмельницком (в 1848 и . . . 1851 годах!), да — предположительно — о И. М. Долгорукове (1849). Любопытно также, что о Хмельницком опубликована лишь первая статья, но продолжения не последовало: не исключен какой-то скрытый конфликт Дудышкина с редакцией «Современника», так как предполагать цензурное изъятие второй части нет никаких оснований. Возможно впрочем, что именно в 1851 году Дудышкин окончательно решил связать свою судьбу с Краевским и с «Отечественными записками», так что даже не закончил начатую для «Современника» статью; но «порядочность» Дудышкина и чрезвычайно редкое и раньше участие в «Современнике» делают последнее предложение весьма сомнительным. Ясно одно — личность Краевского и направление его журнала как нельзя ближе подходили к характеру и взглядам Дудышкина. Осторожный, умеренный, хорошо умевший приспособляться к собеседнику и даже к целому духу эпохи, он после некоторых колебаний явно предпочел «Отечественные записки» и служебной деятельности, и «Современнику»: буржуазная респектабельность, умеренность и аккуратность Краевского не могли не импонировать Дудышкину, очевидно, со студенческих лет мечтавшего выбиться «в люди» почти молчаливскими средствами («почти» потому, что Дудышкин был честным человеком — он был честным приспособленцем).

Деятельность Дудышкина этим и ценна: она позволяет, как барометр, судить о современной погоде. . . Впрочем, погода может быть одновременно разная в различных местностях. «Протейзм» Дудышкина легко проследить, сравнивая его статьи из «Отечественных записок» и из «Современника». В последнем была опубликована его рецензия на «Сочинения Кантемира» (1848, № 11). Здесь сразу видно влияние Белинского: «писатель должен быть выражением тех народных интересов, которые в данное время занимают народ. Он направляет свою деятельность туда же, куда влечет его дух общества».<sup>20</sup> Воспринимая мысли позднего Белинского о преобладающей роли идеи в современном искусстве, о перевесе содержания над формой, Дудышкин даже утрирует их: историческая критика «смотрит на произведение не с одной только чисто художественной стороны, но и со стороны взаимного отношения < . . . > писателя на

<sup>19</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, М., 1952, стр. 108. Интересно, что 8 февраля Дудышкин уволился со службы: возможно, он рассчитывал стать постоянным критиком «Современника»?

<sup>20</sup> «Современник», 1848, № 11, отд. III, стр. 3.



общество и общества на писателя <...> Ограничить литературу одними художественными произведениями, значит отнять у нее множество поборников и людей с огромным умом, но без художественного таланта <...>. И за что приносить в жертву лучшую сторону литературных произведений — их содержание, за то, что форма не художественна? — совершенно несправедливо».<sup>21</sup>

Далее следуют рассуждения Дудышкина о бесплодности сатиры, разоблачающей абстрактные, общечеловеческие пороки, о национальном колорите истинных сатириков и т. п.<sup>22</sup>

Но в обзоре «Русская литература в 1848 году», опубликованном в «Отечественных записках» всего два месяца спустя после предыдущей статьи, отчетливо усматривается воздействие позднего Вал. Майкова. Мысли Дудышкина о том, что в современной литературе предмет изображения — или индивидуальные черты характера, или связь человека с обществом, что на первый план выдвигается теперь именно «литература психолого-эстетическая», что лучшим представителем этого направления является Достоевский, в произведениях которого главную роль играет «психологический анализ души» (О.З., 1849, № 1, V, 18, 34) — восходят к идеям, выраженным прямо этими же формулами и словами в статье Вал. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 году»,<sup>23</sup> опубликованной два года назад в «Отечественных записках».

А следующая фраза Дудышкина: «чем больше тип принадлежит известному обществу и известной эпохе и чем большее уклонение от человеческой природы представляет он, тем больше в нем должно быть борьбы с человеческими началами; чем более он человек и чем менее человеческого в обществе — та же борьба, только наоборот» (О.З., 1849, № 1, V, 20) — эта фраза конечно же связана с известным противопоставлением Вал. Майковым национального и общечеловеческого (в пользу последнего) в статье «Стихотворения Кольцова»,<sup>24</sup> вызвавшим не менее известные гневные строки Белинского о космополитизме Майкова (X, 25, 29; XII, 433).

Галахов, очевидно, не был доволен последним обзором Дудышкина, так как писал Краевскому: «Может быть, я виноват перед вами, отказавшись от литературного отчета за 1848 год».<sup>25</sup> Следующие годовые обзоры выходили при главном участии и руководстве самого Галахова, а Дудышкин, насколько нам известно, был ограничен историко-литературной областью: стал писать статьи об умерших «классиках». Лишь к началу

<sup>21</sup> Там же, стр. 3—4.

<sup>22</sup> Там же, стр. 10, 13, 18—22.

<sup>23</sup> См. Вал. Майков, Критические опыты, СПб., 1891, стр. 325, 327.

<sup>24</sup> См. там же, стр. 64—78.

<sup>25</sup> ИРЛИ, ф. 391, Письма к Краевскому. Письмо от 27. I. 1849.

1852 года он был приглашен в качестве главного составителя нового отдела — «Журналистика», т. е. ежемесячного обозрения журналов.

Являясь главным обозревателем современной периодики и художественной литературы в «Отечественных записках» 1852—1855 гг., Дудышкин должен был снова от спокойных историко-литературных трудов перейти к злобе дня, к умению отличать подлинное искусство от подделки и т. п. Он сам признавался несколько раз, как трудно распознавать новое и художественное в творчестве не корифеев, а молодых писателей, впервые публикующих в журнале свое произведение (см., например, 0.3., 1855, № 1, IV, 60).

Общие принципы критик стремился сохранить прежние. Он критиковал поэтов, у которых «нет одной руководящей идеи» (0.3., 1853, № 1, IV, 22); призывал к «мысли» и говорил о «губительности для души» «поклонения форме», наивно впрочем считая, что Россия застрахована по своим природным условиям от «чистого искусства»; «никогда на Севере не может утвердиться это странное идолопоклонство перед формой, несмотря на попытки многих поэтов и даже теоретиков искусства. Север не балует человека красотой внешних форм; северная природа рано заставляет трудиться, думать и больше уважать нравственное достоинство, душу, нежели физическую красоту» (0.3., 1854, № 5, IV, 47).

Дудышкин, разумеется, требовал естественности и жизненности в искусстве: «Ни повесть, ни роман не могут нравиться публике, если в них нет жизни действительной» (0.3., 1853, № 1, IV, 23), неоднократно развенчивал романтические произведения, «призрачные создания фантазии, не касавшиеся и кончиком пальца до той живой почвы, которая называется действительностью» (0.3., 1852, № 10, VI, 83). Пейзаж важен для критика в соотношении с крестьянским бытом: «мы начали изучать свою природу только тогда, когда обратились к жизни народной, простой. Описания природы начали нас занимать, потому что посреди этой природы идет своим чередом жизнь, которая нас интересует» (0.3., 1853, № 10, V, 116).

Но в трудах критика встречается много несоответствий, даже в пределах одной статьи. Несомненно, Дудышкин «идеологизировал» искусство и пренебрегал «художественностью», как зыбкой категорией. Он так, например, начинает анализ стихов Н. Д. Хвошинской: «Мы не понимаем той абстрактно-художественной оценки произведений, которая в стихе ищет художественности». А несколькими строками ниже: «В женском таланте всегда есть свои оттенки, составляющие грациозную сторону его, оттенки, которые, может быть, были бы сочтены за недостатки ума мужского; но без этих оттенков талант женщины не может существовать, как сердце ее без таинственности» (0.3.,

1852, № 11, VI, 28). А еще через два года зыбкая таинственность станет достоинством и мужского таланта. Вот что писал Дудышкин о стихах Тютчева: «Какое великолепное представление того, что в жизни есть таинственного, неуловимого, неразгаданного, того, что владеет нами и чем мы владеть никогда не в состоянии!» (0.3., 1854, № 8, IV, 58). Примерно то же — и о творчестве Фета, у которого «самые неопределенные стихи»; «какой смысл ни давайте этим очаровательным стихам, они всегда будут заключать в себе что-то необыкновенно ласкающее слух» (0.3., 1854, № 2, IV, 99). Впрочем через месяц критик советует читать Фета после обеда, приятно дремля на диване, и противопоставляет ему Некрасова, чей стих «часто жесток своею определенностью, но зато и характер поэзии делается яснее. В стихах его нет шумихи слов; вы видите ясно, что хотел он сказать, и всегда похвалите за мысль и чувство, лежащее в основе стихотворения» (0.3., 1854, № 3, IV, 38—39).

Естественно, что при таких колебаниях и эклектизме у самого критика не было «единой идеи». Недаром Дудышкин с удовольствием отмечал в современной науке «перевес истории литературы над теориею» и чуть ли не достоинством критики считал «отсутствие общих рассуждений в литературе — о форме, об идее, идеале, о соответствии формы и идеи» (0.3., 1855, № 1, IV, 62, 59).

Эмпиризм метода наглядно виден в статьях Дудышкина из раздела «Журналистика». Жанр обзора после Белинского как-то уже не мыслился в виде прейскуранта книжного магазина, но Дудышкин вернул его чуть ли не к допотопным временам греческого «Сына отечества» 1810-х годов. Если в обзорах 1852—1855 гг. и есть объединяющие суждения, то это — общие места, сентенции о недостатке значительных произведений или о недобросовестности критики — или же фельетонные отступления, притчи и анекдоты; суждение же о движении литературы, о новых ее чертах и т. п. — совершенно отсутствовали. Поэтому обзор рассыпался на сумму отдельных миниатюр, отзывов о различных произведениях искусства или науки.

В самих этих отзывах также видны слабости критического метода. Рассматривая незначительные творения писателей, Дудышкин ограничивается вежливой отрицательной репликой или несколькими насмешками над ляпсусами; о крупных и значительных произведениях обычно говорит подробно. В таких случаях он стремится выяснить, насколько персонажи соответствуют действительности, а для этого используются, по примеру Белинского, подробный пересказ содержания и обширные цитаты с комментариями (впрочем Белинский обычно использовал цитаты и пересказ не для выяснения полноценности текста, а применительно к уже явно значительным произведениям искусства, чтобы дать социально-этический анализ характеров и коллизий).



При этом Дудышкин героев рассматривает как объективные реальности, почти не касаясь авторского к ним отношения, лишь в исключительных случаях говоря о произволе писателя над образами, или же наоборот — о верной, «настоящей» точке зрения. Проблемы композиции, стиля и других компонентов «формы» — обычно не затрагиваются. В случае же «полноценного», по мнению критика, произведения, например, по поводу первых повестей и рассказов Л. Толстого, Дудышкин пересказ и цитаты сопровождает лишь восклицательными предложениями, полными восторга; анализа нет.

Отсутствие общих критериев и перспективы, естественно, затрудняло Дудышкина и в области конкретных оценок. Он сам часто признавался в бессилии: о поэзии «нужно говорить или очень много, или ничего», поэтому (!?) «постараемся быть краткими» (О.З., 1854, № 2, IV, 99); «определить сущность того, что возбуждает симпатию, гораздо труднее, нежели определить степень таланта писателя» (О.З., 1854, № 3, IV, 47). Дудышкин именно из-за своего бессилия отказывался от оценки «художественности»: «вкус и такт есть дело условное для каждого критика», но идея произведения не подлежит суду «вкуса», «только мысль в состоянии оценить мысль»; «Если мысль заключает в себе то, что называется истинным, ей необходимо отдавать справедливость, если бы даже произведение было слабо в отношении к исполнению»; «Не должна ли она (критика — Б. Е.) быть крайне снисходительною к произведениям, в которых найдет умную мысль, доброе намерение? Не будет ли доказывать эта уступка ее собственного ума?» (О.З., 1854, № 4, IV, 88, 96). Поэтому в трудных случаях вместо определенных суждений критик нагромождал чуть ли не взаимоисключающие характеристики по фольклорному принципу «не так, чтобы очень, и не очень, чтобы так». Вот, к примеру, заключение о романе Григоровича «Рыбаки»: «отдаем справедливость г. Григоровичу, за то, что он избранный им в романе мир описывает с любовью, хотя этот мир не нуждался бы в идеализации для того, чтоб быть интересным для каждого образованного человека. Мы хотим, чтоб изображаемый быт был жизнью действительно-существующею, а не мерцал в воображении автора. От этого мы нашли, что Глеб Савинов без надобности суров и как-то фальшиво-величав, беспрестанно потирая свой высокий лоб широкою ладонью. Это не значит, чтоб весь характер Глеба Савинова мы находили фальшивым — нет; в нем несколько перележено красок при исполнении, а задуман он был совершенно верно» (О.З., 1853, № 10, V, 123—124).

«Законы вкуса и приличий», о которых неоднократно говорил Дудышкин, видимо, также не позволяли критику произносить отрицательную оценку полным голосом... Он ведь сам советовал писателям избегать остроты и крайностей: «Мягче,

г. Писемский, мягче рисуйте ваши картины!» (0.3., 1853, № 1, IV, 15). Лишь о покойных писателях — например, о Хмельницком — Дудышкин решался говорить резко<sup>26</sup>.

Но чем ближе время подходило к Крымской катастрофе, к концу николаевского царствования, тем заметнее проглядывала перспектива будущих идеологических битв, не подвластных законам приличия.

Журнальная полемика велась впрочем и в самые глухие годы мрачного семилетия, однако, она носила главным образом коммерчески-рекламный характер: «Отечественные записки» кололи своих противников в любую незащищенную пятую, по любому поводу. Приличия — увы — не всегда соблюдались. Когда, например, П. А. Кулиш перепечатал в «Современнике», в «Опыте биографии Н. В. Гоголя», отрывки из своей же (анонимной) статьи «Несколько черт для биографии Н. В. Гоголя» (0.3., 1852, № 4), Дудышкин не преминул заметить: «мы встречаем опять сплошь перепечатанные нами страницы и также без ссылок на «Отечественные записки»». (0.3., 1854, № 5, IV, 55). Если бы Дудышкин следовал правилам хорошего тона, он не имел бы права писать такое. Ведь он не мог не знать, что Кулишу после разгрома Кирилло-Мефодиевского общества было запрещено выступать в печати, и поэтому он печатался или анонимно (как в «Отечественных записках»), или, как в «Опыте...», — под псевдонимом *Николай М.*, и что Кулишу было бы, возможно, небезопасно ссылаться на другую свою статью и тем дать лишний повод и материал к разоблачению авторства<sup>27</sup>.

Но в данном случае по крайней мере внешне предмет полемики был незначительным. А уже в следующем номере Дудышкин впервые заговорил на принципиально полемическую (против «Современника») тему. Похвалив общий «умеренный тон» в современной критике, он обратился к «некоторым рецензиям» «Современника», которые «удивили нас своею опрометчивостью суждений, ничем не доказанною» (0.3., 1854, № 6, IV, 157, 158).

---

<sup>26</sup> Интересно, что Ап. Григорьев, бывший, подобно Белинскому, человеком «экстрем», весьма сочувственно отзывался о таком отзыве Дудышкина о драмах Хмельницкого («Москвитянин», 1851, № 19–20, стр. 647–649) и, наоборот, — за робость подверг в свою очередь резкой критике, считая Белинского и Дудышкина выразителя противоположных мнений в «Отечественных записках»: «Смелость критики в увенчании и развенчании литературных деятелей, дойдя, наконец, до нелепости, должна была замениться другою крайностью. Разочарование перешло в известного рода осторожность». в «приличную постепенность» («Москвитянин», 1855, № 3, стр. 98–99). Оценка Григорьевым критики Белинского, конечно, весьма тенденциозна, но о методе Дудышкина он сказал очень точно.

<sup>27</sup> Сохранилась писарская копия статьи Дудышкина с яростной пометкой Кулиша на полях против цитированной фразы рецензента: «О журнальная наглость! о краевщина! как ты хорошо рассчитала, что Николаю М. при *Николае Р<оманове>* невозможно предъявить своих прав на безыменную статью в От. зап.!» (ЛБ, ф. 74, п. 11, № 66).

Речь шла об отрицательных оценках произведений Е. Тур, Островского, Авдеева (и все — в рецензиях Чернышевского!), в то время как раньше, видите ли, «Современник» публиковал положительные отзывы об этих писателях. Чернышевский ответил на это известной статьей «Об искренности в критике», где весьма наглядно показал, во-первых, половинчатость, робость критики «Отечественных записок», а во-вторых, правомочность менять суждения о творчестве писателя в разные периоды деятельности последнего. Так еще в недрах мрачного семилетия зарождался спор по принципиальным вопросам литературной критики.

Дудышкин попытался тотчас же возразить оппоненту, но уклонился от спора по самому главному вопросу — о половинчатости критических оценок — и свел все к тому, что рецензентам не хватает серьезности и «учености»: «не оттого грустно читать журнальные перебранки, что они резки или вежливы, а оттого, что в них смысл слишком поверхностен» (0.3., 1854, № 8, IV, 101). Как будто Чернышевский призывал к верхоглядству! Но самое анекдотическое в этой полемике следующее: незадолго до начала спора, с апреля 1854 года, Чернышевский стал товарищем, соавтором Дудышкина по «Журналистике» «Отечественных записок» (был рецензентом статей научного содержания), сотрудничал со своим оппонентом и в период полемики, и восемь месяцев по ее окончании. Такое «содружество», такая слабая идеологическая дифференциация была возможна лишь до начала новой эпохи: в феврале 1855 года умер Николай I, а в апреле Чернышевский последний раз внес свой вклад в «Журналистику» «Отечественных записок», целиком перейдя в «Современник»<sup>28</sup>. Вскоре полемика вспыхнет со значительно большей интенсивностью.

---

<sup>28</sup> К сожалению, у нас нет точных сведений, знал ли Дудышкин, что его оппонентом в «Современнике» был Чернышевский. Несмотря на родственные связи Краевского с Панаевым, отношения между редакциями были всегда напряженными, и вполне вероятно, что имя нового сотрудника не было сообщено даже в кулуарах. Чернышевский же не мог не знать своего противника, так как в это время сотрудничал с ним вместе в отделе «Журналистика».

Очевидно, до 1856—1857 гг. Чернышевский довольно сочувственно относился к деятельности Дудышкина в целом. Еще в 1850 году, в кандидатском сочинении «О «Бригадире» Фонвизина», Чернышевский говорил, что «много обязан» статье «Отечественных записок» о Фонвизине (правда, он не знал авторства Дудышкина и приписывал статью В. Майкову). Увидев противоречия автора в оценке Екатерины II, Чернышевский в то же время положительно оценил анализ «художественности» Фонвизина (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в 16 тт., М., 1939—1953, т. II, стр. 792; все дальнейшие ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием тома и страницы). В черновике шестой статьи «Очерков гоголевского периода...» Чернышевский в числе лиц, воспитавшихся под «влиянием Белинского», назвал



Общественное оживление в стране в конце Крымской войны сразу же вызвало реакцию защитников «чистого искусства». В свою очередь, Дудышкин усилил нападки на последних. Уже в февральской «Журналистике» за 1855 год он ополчился на статью П. В. Анненкова «О мысли в произведениях изящной словесности» («Современник», № 1): «Сколько, например, найдется романов, где характеры и психологический интерес стоят на втором плане, а существенная идея — описание быта и нравов известного класса общества или известной исторической эпохи <...> Не вернее ли поэтому сказать, что все здоровые идеи, какие могут быть даны жизнью, могут быть и идеями рассказов о жизни? <...> Требования общества всегда имеют свои основания; жалка и слаба была бы та критика, которая не служила бы органом общественному мнению. Она могла бы быть очень удовлетворительна со стороны эстетических своих воззрений, но осталась бы никем не читанною» (0.3., 1855, № 2, IV, 118).

Два месяца спустя Дудышкин говорил еще более прямо: «в настоящее время для нас важны рассуждения о сюжетах драм и повестей, а не толки о художественности и нехудожественности, рассуждения о взглядах писателя на свойства народа и быт его, а не толки <...> о художественной форме произведений». Теория «чистого искусства» — «губительная теория» «Она нисколько не великодушнее прежних теорий, отличается такою же нетерпимостью, так же злобно преследует мысль <...>, так же гонит чувство, если автор, увлекшись рассказом, не сумел удержать в художественных границах своего чувства любви, негодования, смеха, как некогда классическая школа требовала, чтоб все эти чувства выражались в салонных границах приличия» (0.3., 1855, № 4, IV, 71, 80). Дудышкин даже о приличиях заговорил в негативном плане!

В опубликованной вскоре диссертации Чернышевского Дудышкин также оценил пафос критики «немецких эстетиков», защитников идеи «искусство лучше жизни», однако в целом он диссертацию не принял. Он не понял целый ряд мыслей Чернышевского; например, тезис «прекрасным кажется то существо, в котором мы видим жизнь» был истолкован Дудышкиным как релятивистский (Дудышкин явился в этом отношении «предшественником» Писарева!): «Мало ли что может казаться человеку прекрасным» (0.3., 1855, № 6, IV, 83). Но основным объектом критики стала действительно ахиллесова пята диссертации: объяснение искусства как суррогата действительности. По этому

---

и Дудышкина (III, 826). Лишь в феврале 1857 года Чернышевский очень резко станет говорить об идеях Дудышкина, а тремя месяцами позже будет просить И. С. Тургенева указать в трудах Дудышкина «хотя одну мысль, которая не была бы или банальною пошлостью, или бестолковым плагиатом» (XIV, 345).

поводу Дудышкин высказал некоторые верные и даже остроумные замечания (там же. 84—87). Интересно, что Чернышевский, нарочито, конечно, утрировавший идею «суррогата» в борьбе с «чистым искусством» (и поэтому наверняка знавший уязвимое место диссертации), отнесся к статье Дудышкина весьма добродушно. Рецензия написана, сообщил Чернышевский отцу, «в насмешливом роде, и некоторые места довольно удачны, так что позабавили меня на мой собственный счет — действительно, я осмеял столько книг и книжек, что было бы несправедливо, если б и моя не была осмеяна» (XIV, 302). Добролюбов, тогда студент 2 курса, назвал в дневнике рецензию Дудышкина «очень дельной»,<sup>29</sup> следовательно, согласился с основными положениями критики.

Однако Дудышкин легко владел критическим оружием лишь в применении к ясным, четким объектам, каковыми и были общая теория «чистого искусства» и, с другой стороны — «суррогат». В сложных вопросах он чувствовал себя значительно менее уверенно (что, кстати, сказалось и при оценке диссертации Чернышевского). Статья его тогда становилась многословной, избыточной, выводы фактически отсутствовали. Часто вместо выводов Дудышкин нагромождал серию риторических вопросов, которые как будто бы и давали ответ, но в то же время могли быть истолкованы и как еще не решенные. Иногда же критик прямо признавался в неумении дать ответ. Например, заговорив о современных стихах, Дудышкин сразу же подчеркнул, что каково содержание нашей поэзии, какова «должна быть эта поэзия — мы не знаем». Этот вопрос «мы предлагаем здесь на разрешение читателя» (0.3., 1855, № 8, IV, 102).

Эклектизм мировоззрения и метода Дудышкина особенно ярко отразился на его оценках творчества Л. Толстого. Дудышкину принадлежит приоритет «открытия» писателя. В октябре 1852 года критик восторженно приветствовал литературный дебют Л. Толстого («Детство») и поздравлял «русскую литературу с появлением нового, замечательного таланта» (0.3., 1852, № 10, VI, 85). Затем Дудышкин неоднократно говорил в «Журналистике» о последующих произведениях писателя, так же восторженно. И вдруг неожиданное сетование: «Л. Н. Т. не представил нам еще ни одной *повести* в настоящем смысле слова, то-есть *повести с любовью*» (0.3., 1855, № 12, IV, 86). И это утверждал тот самый критик, который три года назад говорил прямо противоположное: «Как только роман сделался нравоописательным, как только препятствиями сделались условия вседневной жизни, авторы, как бы чувствуя, что в интригу любви трудно включить

---

<sup>29</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6 тт., М., 1934—1941, т. VI, стр. 398. Все дальнейшие ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием тома и страницы.

полное выражение личности действующих, начали раздвигать пределы своих романов» (О.З., 1852, № 7, VI, 38). И даже полгода назад Дудышкин подчеркивал, что «сверх отношений любви» литература «представляет нам гражданские и общественные отношения разных действующих лиц между собою, разных сословий, разных кругов» (О.З., 1855, № 5, IV, 61). А в конце 1856 г. Дудышкин еще более будет сожалеть, что в произведениях Л. Толстого нет «еще женского характера», нет «чувства любви» (О.З., 1856, № 11, III, 17). И тут же, опять неожиданно, станет упрекать писателя за слабую «общественность»: автор после «Детства» «не сделал ни шага вперед на поприще искусства, не создал ни повести, ни драмы, которые захватывают так много жизненных вопросов и ставят автора лицом к лицу с обществом», Толстой «ограничивается портретной живописью и разработкой одной психологии» (там же, 18).

Еще более поразительные требования предъявил Дудышкин к Тургеневу, который оказался «не художник по натуре», но «писатель мыслящий». Критик считает стеснительным для Тургенева оставаться в литературных рамках и тратить время «на художественную отделку» повестей — «самую слабую свою сторону». Дудышкин приводит в пример Диккенса, издающего журнал, и Теккерея, читающего публичные лекции (О.З., 1857, № 4, II, 69—71). Очевидно, Дудышкин всерьез стал думать, что Тургеневу лучше быть журналистом или лектором, чем писателем!

Но в чем Дудышкин сохранил свои взгляды абсолютно без изменений — это в отрицательной оценке «лишнего человека». Буржуазный идеал «честного труженика» нельзя было примирить с типом совсем иного склада. А. А. Краевский, во многом сходящийся с Дудышкиным, еще в 1851 году разразился бранью в адрес «лишних людей», хотя обычно был человек сдержанный и холодный. Он так писал Галахову, положительно отзывавшемуся о повести А. Станкевича «Идеалист»: «О Станкевиче напечатал я потому только, что его писали *вы*. Я сам прочел повесть этого господина, о существовании которого до сих пор не имел и понятия. Этот господин — или совершенная свинья, или мальчишка с высокой думой на челе и с миллионом в кармане, размышляющий, с чужого голоса, от нечего делать, о страданиях человечества... Это возмутительно! Мы бьемся, как рыба об лед, давимые и нуждою и семейственными делами, и другими разными прессами — и все-таки не убиваем в себе энергии, работаем и действуем по силе возможности; а тут выведен богатый, праздный лентяй, который ничего не хочет делать, почитая себя орлом, человеком высшей натуры, страдальцем — и автор к такому мерзавцу оказывает родственное сочувствие... Да такого автора надобно было бы выпороть розгами, как негодяя, так чтоб он не забыл до новых веников — а не толковать с ним о влиянии философии Шеллинга <...> Пожа-



луйста, не смотрите на связи кружков. Чорт с ними, со всеми этими приятелями — Щепкиными, Станкевичами и tutti quanti! Если б мой сын напечатал где-нибудь «Идеалиста», я <...> отдул бы его на обе корки в рецензии, надрав ему сперва уши помимо рецензии».<sup>30</sup>

С таких же позиций, хотя и не в такой острой форме, разоблачал «лишнего человека» и Дудышкин на страницах «Отечественных записок». Вот, например, характеристика героев тургеневского «Затишья»: «Все это гении, и во всех этих гениях предполагались залогом великого будущего, которого однако ж потомки их не увидали; их всех обыкновенно извиняли стеснительными обстоятельствами, которые однако ж не для всех существовали. Это орлы, которым не было позволено летать, и потому они сделались ручнее домашних кур <...> мы не верим в способности того человека, который ни в чем не обнаружился, хотя и щедро был наделен природою; мы не любим этих личностей» (ОЗ., 1854, № 11, IV, 31—32).

Вся первая часть статьи Дудышкина «Повести и рассказы И. С. Тургенева» (ОЗ., 1857, № 1, II, 1—28) посвящена «лишним людям». Критик сочувственно встретил новые размышления писателя о долге и об отречении (Дудышкин увидел в этом перекличку со своими идеями «труженика») и тем горячее напал на тургеневских героев, иллюстрировавших лермонтовскую «Думу», «больную личность русского человека XIX столетия» (там же, 23—27). Тургеневских типов Дудышкин рассматривал как определенный этап в эволюции «лишнего человека», начиная от Онегина.

Несомненно, что на рассуждения Дудышкина о плеяде «лишних людей» повлияли недавние строки Чернышевского из рецензии на «Стихотворения Н. Огарева» («Современник», 1856, № 9): «Онегин сменился Печориным, Печорин — Бельтовым и Рудиным. Мы слышали от самого Рудина, что время его прошло» (III, 567). Однако сам Чернышевский подчеркивал именно *преемственность* современных передовых деятелей с «лишними людьми»: они «знают, что если они могут теперь сделать шаг вперед, то благодаря тому только, что дорога проложена и очищена для них борьбою их предшественников» (III, 567).

Чернышевский с сожалением говорил о малочисленности таких продолжателей: «мы еще не знаем, скоро ли мы дождемся ему (Рудину — Б. Е.) преемника» (III, 567), но надеялся на появление деятелей с «бодрейшей» и «решительнейшей речью», с разумом, который «может властвовать над жизнью» (III, 567—568).

Но идеи Дудышкина о «деятельности» и «примирении с жизнью», конечно, ничего общего не имели с этими мечтами Чер-

<sup>30</sup> ИРЛИ. ф. 419, № 82, лл. 8—8 об.

нышевского, и последний поспешил отмежеваться от своего не-  
прошенного «союзника». В феврале 1857 года, в «Заметках о  
журналах» Чернышевский разоблачил идеал Дудышкина как  
призыв к рабскому примирению с действительностью: «Что такое  
значит: «трудиться»? — трудиться значит быть расторопным чи-  
новником, распорядительным помещиком, значит устраивать свои  
дела так, чтоб вам было тепло и спокойно» (IV, 700).

Однако в стремлении отмежеваться Чернышевский явно «пе-  
регнул палку»: «Г. Дудышкин читал в старых «Отечествен-  
ных» записках» и в первых годах «Современника», что Евге-  
ний Онегин сменился в нашем обществе и литературе Печори-  
ным, Печорин — Бельтовым, — недавно прочел он в «Современ-  
нике», что за этими типами последовал Рудин, — он вздумал  
развить эту параллель, но понял ее вовсе не в том смысле, как  
она высказывалась <...> параллель между ними проводилась  
вовсе не затем, чтобы показать их одинаковость — сходства  
между этими четырьмя людьми четырех разных эпох обще-  
ственного развития вовсе нет — а затем, чтобы показать раз-  
личие между характером эпох, которым принадлежат они» (IV,  
698). И ниже еще решительнее: «Это люди различных эпох, раз-  
личных натур, — люди, составляющие совершенный контраст  
один другому. Скорее вы найдете сходство между Дон-Кихотом  
и Манфредом, между Фаустом и Дон-Жуаном, нежели между  
Рудиным и Печориным или Онегиным, который еще дальше от  
Рудина» (IV, 699).

Только в полемическом задоре можно было так «отречься»  
от своих же высказываний: в противовес Дудышкину, с точки  
зрения Чернышевского, стиравшему грани между героями раз-  
ных эпох (в действительности, не совсем так: Дудышкин в своей  
статье много говорит и о различии «лишних людей»), Чернышев-  
ский теперь полемически разъединяет их, отрицая вообще преем-  
ственность и сходство. Отметим кстати, что ему еще важно было  
в споре с Дудышкиным защитить Рудина: в условиях 1856—  
1857 гг., когда еще Чернышевский мог надеяться на сотрудни-  
чество и солидарность с Тургеневым и другими передовыми дея-  
телями либерального лагеря, его оценка образа Рудина в какой-  
то степени не отличалась от обще-либеральной (Дудышкин же  
был чуть ли не исключением; помимо желания быть «впереди  
прогресса» в требовании «дела», немалую роль в его «прохлад-  
ном» отношении к тургеневскому герою и к самому автору сы-  
грало соглашение Тургенева, Л. Толстого, Островского и Григо-  
ровича об исключительном участии в «Современнике», что не  
могло не раздражать редакцию «Отечественных записок»; на это  
очень прозрачно намекал Чернышевский — см. IV, 701).

Лишь к 1858 году назреет серьезный конфликт революцион-  
ных демократов с либералами, и Чернышевский о герое турге-  
невской «Аси» скажет жестко: «Мы не имеем чести быть его

родственниками; между нашими семьями существовала даже не-любовь» (V, 171). Тогда отпадет и необходимость противопоставлять Рудина его предшественникам. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» («Современник», 1859, № 5), возможно, вспоминая спор Чернышевского с Дудышкиным, вернется снова к галерее «лишних людей». Как бы корректируя полемическую односторонность Чернышевского, Добролюбов акцентирует именно сходство «лишних людей», начиная от Онегина и кончая Рудиным и Обломовым: «над всеми этими лицами тяготеет одна и та же обломовщина, которая кладет на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете» (II, 23). Но здесь, конечно, нет никакой солидарности с Дудышкиным, несмотря на негативное отношение Добролюбова к этим «бездельникам»: дело-то оба критика понимали совершенно по-разному! В то время как критики «Современника» говорили о необходимости радикального изменения существующего строя, Дудышкин славословил «благодетельное царствование императора Александра II» (0.3., 1858, № 2, II, 23) и призывал к постепенности и умеренности.

Все большее усиление общественной борьбы в 1858—1859 гг. и распространение идейной критики и литературы толкнуло Дудышкина, как и некоторых других «колеблющихся» журналистов (Ап. Григорьев, М. Л. Михайлов), к попыткам отыскать «третий путь», компромисс между «тенденциозным» и «чистым» искусством. Дудышкин начал теперь тревожиться, что «наплыв житейских интересов» занимает «место искусства», что «писатели, которые не могут устоять против интересов дня, переходят от служения искусства к служению обществу, и из поэтов, художников делаем публицистами» (0.3., 1859, № 1, III, 2). Лишь писатель, сочетающий «общественное» и «поэтическое», является «истинным художником». К такому идеалу приближается теперь Тургенев (там же, II).

Интересно, что в качестве опоры и авторитета Дудышкин отныне привлекает Белинского. После Крымской войны даже в свете либерального мышления невозможно было косо глядеть на «неистового Виссариона». Началась переоценка деятельности критика. В ноябре 1855 года и Дудышкин обещает «сказать доброе слово» в пользу Белинского (0.3., 1855, № 11, IV, 47). Он сделал это в специальной рецензии на первый том «Сочинений» Белинского.<sup>31</sup> Редакция «Отечественный записок», отмечал Дудышкин, «обязана ему блестящими годами журнала с 1840—1847» (0.3., 1859, № 5, III, 33). Белинский был «публицист первый и самый сильный», «у него в литературные вопросы входила

---

<sup>31</sup> Впервые на перемену отношения Дудышкина к Белинскому после 1855 года указал И. И. Иванов. См. его «Историю русской критики», чч. III—IV, СПб., 1900, стр. 393.



вся жизнь: политическая и общественная», но, с другой стороны, «он был человеком такта и поэтического чутья — редкого», поэтому «поучительные произведения не называл художественными» (там же, 31, 33—34). Следовательно, Белинский оказывается чуть ли не соратником Дудышкина в стремлении быть и «общественником», и «художником»! Лишь один раз Дудышкин признался, что «Белинскому не всегда удавалось победить себя при этих столкновениях, особенно в последнее время, когда он часто насмехался над повестями и стихами, не имевшими глубины» (там же, 31).

Несколько месяцев спустя в фельетоне «Шипящие старики» Дудышкин решительно защищал Белинского от клеветнических нападок К. Полевого («Северная пчела»). Но общий пафос статьи — примирительный. Дудышкин сожалеет, что «шипящие» не имеют никакого влияния на молодежь, а «молодые поневоле приобретают грустную склонность не ценить ни во что ни опытность, ни осторожность стариков. — Силы тратятся, и общество проигрывает. — Неужто это будет еще долго продолжаться?» (ОЗ., 1859, № 11, III, 36).

Как и многие другие либералы, Дудышкин постоянно теперь призывает к консолидации всех сил, к примирению. Он читает наставление Дружинину, чтобы тот отказался от «исключительно-художественной точки зрения» в «Библиотеке для чтения», но тон статьи — спокойный, с примиряющими нотками (ОЗ., 1859, № 12, III, 112—120). Ниже Дудышкин в тех же тонах говорит о славянофилах, с удовлетворением отмечая их эволюцию за последнее десятилетие и сближение по многим вопросам с западниками (там же, 120—124). Критик стремится объединить всех деятелей, все группировки, выражающие «уважение к народу», и считает противниками лишь «централизаторов», защитников «административного начала» (там же, 124).

Непосредственно в предреформенный период общественные конфликты стали настолько сложными, позиции представителей различных «партий» стали настолько непохожими друг на друга, что несамостоятельному Дудышкину пришлось очень трудно; его метод становился все более эклектичным. Это наглядно видно в его крупных статьях 1860 года. В статье «Две новые народные драмы» Дудышкин, подобно М. Л. Михайлову в «Русском слове»,<sup>32</sup> рассмотрел пьесу Писемского «Горькая судьбина» как антикрепостническую, акцентировал неприглядные черты помещика Чеглова и выразил неудовольствие, что драматург «заменял пружины общественные пружинами нравственными» (ОЗ., 1860, № 1, III, 55). Но анализ образов Анания Яковлева и Лизаветы проведен прямо методом Ап. Григорьева и чуть ли не его

---

<sup>32</sup> Но Дудышкин не мог знать рецензии Михайлова, так как она опубликована в феврале 1860 года.

стилем: «Две черты этого последнего акта, черты великие и глубокие, сразу переменяют правдивый рассказ уголовного дела на художественное создание. Ананий Яковлев, когда следственный чиновник предлагает ему уменьшить свою вину детоубийства показанием, что жена его была любовницей барина и ребенок был не его, отпирается наотрез, объявляет жену невинною, признает ребенка своим, кланяется и просит прощения у народа, и отдает себя в руки правосудия. Лизавета, полупомешанная от потери дорогого ее сердцу ребенка, бросается в ноги мужу, забывает то, что он был извергом ее, и целует его ноги... Черты широкой, размашистой натуры! Черты чисто русские, которыми мы дорожим в драме более, нежели всюю ее завязкою» (там же, 49).

Старчевский так характеризовал этот период деятельности Дудышкина: «Когда пошли у нас разные реформы и преобразования, Дудышкин, находясь под разными влияниями, совершенно растерялся и не знал, к чему ориентироваться. Он остановился на тех взглядах, с которыми стал сотрудником «Отечественных записок» в 1846 году».<sup>33</sup> В последнем биограф не прав: Дудышкин, как мы видели, очень изменился с 1846 года, но растерялся он бесспорно. Пытаясь на зыбкой почве найти твердую основу, Дудышкин обратился к народу. Почти в каждой статье он говорит о народе, народности литературы и т. д. Главный пафос этих суждений — народ является решающей силой в истории, поэтому наука и искусство должны отображать в первую очередь положительные свойства простых людей. Этим и объясняется попытка «приподнять», сделать героями таких лиц, как Ананий Яковлев, ибо они проливают яркий свет на те силы, которые таятся в душе русского человека» (О.З., 1860, № 1, III, 57).

Тем самым Дудышкин достиг почти писаревской нормативности в подходе к литературе прошлого, особенно к Пушкину. Интересно, что всего год с небольшим назад он издевался над романтической критикой, желавшей видеть в боярской думе («Борис Годунов») лицо, «которое в заседании этой думы сказало бы политическую речь в роде речей Гизо и Тьера» (О.З., 1859, № 1, III, 5). А в статье «Пушкин — народный поэт» Дудышкин подойдет к писателю приблизительно с теми же требованиями, «обвиняя» его, например, за недостаточное внимание к народу в «Борисе Годунове»: «где те массы, которые неоспоримо играли первую роль в истории междоусарствия?» (О.З., 1860, № 4, III, 72). В результате оказывается, что «народу до сих пор чужд Пушкин» (там же, 58), что талант поэта, «воспитанный на чуждой для народа почве, <...> которая знала пружины государственных, но не силы народа», не в силах понять народ (там же, 70).

---

<sup>33</sup> А. Старчевский, Один из забытых журналистов, «Исторический вестник», 1886, № 2, стр. 385.

Еще более решительно Дудышкин «защищает» народ от современных его «хулителей». Особенно достается журналу «Современник», где явно наметился курс не на утаивание пороков крестьянской жизни (и городских низов), а, наоборот, на их разоблачение, что подробно объяснил Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» От Дудышкина досталось даже Добролюбову за «Темное царство» и за борьбу с самодурством: «Взгляд гордого цивилизатора, обозревающего грубый и никуда не годный народ, так и виднеется всюду» (0.3., 1861, № 4, III, 131).

Но особенно резко обрушился Дудышкин на соответствующие стихи Некрасова («В дороге», «Извозчик», «Песня Еремушке»). Комично, что критик видит у Некрасова «неутешительное понятие об апатии русского человека» и советует ему познакомиться «хотя с волжскими рабейничьими песнями» (0.3., 1861, № 12, III, 96). Но позитивная программа критика в статье «Стихотворения Н. Некрасова» отнюдь не «разбойничья», а почти славянофильская: «Много нужно смирения будущему таланту, если он захочет быть поэтом: нужно <...> изучать жизнь, любить ее и то только писать, что навеет эта любовь <...> тот, кто это скажет народу, будет и сам любим народом» (там же, 113—114).

Теперь Дудышкин дифференцированно относится и к характеру «лишнего человека». «Хищный тип» (пользуясь терминологией Ап. Григорьева) — осуждается, особенно образ Печорина. Истоки «односторонне-отрицательного» отношения Лермонтова к действительности критик видит во влиянии поэзии Байрона (в свою очередь отразившего европейские бури конца XVIII — начала XIX вв.) и в условиях николаевского режима: «Не ума требовало общество от образованного человека, а выполнения заведенного порядка; между тем этот заведенный порядок считался гнилым сверху донизу».<sup>34</sup> Между прочим, Чернышевский оценил эту статью Дудышкина за подчеркивание «отрицательного» у Лермонтова, как следствия николаевской эпохи: «Г. Дудышкин очень верно изобразил многое из того, что таилось в нем (Лермонтове — Б. Е.) под тогдашним байронизмом почти всех порядочных людей» (XII, 154). Но Дудышкин, осудив действительность, тем не менее главный акцент сделал на чисто литературном влиянии английского поэта: «в Печорине больше характера Байрона, нежели русского офицера», и потому «Печорин теперь принадлежит к самым слабым созданиям Лермонтова».<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным, изд. 2-е, испр. и дополн., СПб., 1863, т. II, стр. XLIII. В 1-м издании (1860) отсутствовал целый ряд острых мест в статье Дудышкина о поэте. Очевидно, их тогда не пропустила цензура.

<sup>35</sup> Там же, стр. XVIII, XX.



Зато «спокойная» разновидность «лишнего человека», особенно тургеневские типы, явно возвышается в глазах Дудышкина по сравнению с 1857 годом. Уже в рецензии на «Тысячу душ» Писемского критик сочувственно говорит о героях повестей Тургенева, которые «лучше готовы ничего не делать», чем делать добро сомнительными способами (О.З., 1859, № 1, III, 15). А три года спустя и Рудин будет почти реабилитирован: «Мы помним появление Рудина, этого последнего из могиканов той западной образованности, которая так много принесла нам общих взглядов, человеческих чувств, борьбы за гуманные стремления, отвлеченную любовь к добру и родине» (О.З., 1861, № 12, III, 87). Хотя и «отвлеченная», но — любовь, это лучше ненависти.

Закономерно поэтому летом 1861 года началась острая полемика Дудышкина с Чернышевским и Антоновичем, как наиболее яркими представителями «отрицания». Спор начал сам Дудышкин. В обзоре «Русская литература» (О.З., 1861, № 7) он напал на «Антропологический принцип в философии» Чернышевского, а также на статью Антоновича «Два типа современных философов» («Современник», 1861, № 4) за «развязность» и «рыночный язык», которым пропагандируются к тому же откровенно материалистические идеи. А Дудышкин так же откровенно примкнул к позиции киевского философа П. Д. Юркевича, идеалиста, противника Чернышевского (Юркевич критиковал «Антропологический принцип» в статье «Из науки о человеческом духе» — «Груды Киевской духовной академии за 1860 год»; Катков почти целиком перепечатал статью в «Русском вестнике»; Дудышкин также приводит в данном обзоре большие из нее извлечения).

Дудышкин, вслед за Юркевичем, главной мишенью нападок сделал действительно слабое звено в теории Чернышевского: метафизичность, недиалектическое сопоставление и фактически стирание граней между неорганической и органической природой, между животным миром и человеком и т. п.

Чернышевский ответил Дудышкину статьей «Полемические красоты. Коллекция вторая. Красоты, собранные из «Отечественных записок»» («Современник», № 7), начав с комплимента, с выделения Дудышкина в среде других сотрудников «Отечественных записок» — «Он (Дудышкин — Б. Е.) понимает вещи» (VII, 751) — и закончив уничтожающими характеристиками Юркевича, да и самого Дудышкина, за идеалистическое мышление. Чернышевский прямо сказал, что его познания «несравненно обширнее» Дудышкина и поэтому он говорит «так свысока» (VII, 765, 772).

Дудышкин в свою очередь возражал Чернышевскому в следующем номере «Отечественных записок», где очень ясно изложил свои социально-политические взгляды: редакция «Современника» развивает теории, не приложимые к жизни в настоящее время, поэтому мы «хвалили Кавура, Маколея, Токвиля, Гизо

<...>, что они люди теории, близкой к делу»; они «высоко поставили закон постепенности исторической», «мы их находим *практичными*»; мы за «естественный ход» событий и против подчинения всех начал жизни «экономическим истинам» (0.3., 1861, № 8, III, 151, 155). Впервые Дудышкин так четко охарактеризовал свою либерально-постепеновскую позицию. Внутри либерального лагеря Дудышкин вместе с «Отечественными записками» занимал левый фланг: на спаде революционной волны он не скатился в болото мещанской реакции, наоборот, протестовал против запрещения «Современника» и «Русского слова» в 1862—1863 гг. и «против систематического подавления отрицательного направления во всей журналистике» (0.3., 1863, № 5, II, 190); он не называл членов подпольных организаций иностранными агентами и извергами, достойными каторги, наоборот, он подчеркивал их честность и патриотизм и лишь призывал к их «увещеванию»: «Полтора года сряду юноши зывают к образованным классам России, к народу, к войску, пишут к ним восторженные прокламации, идут на плаху и в рудники, с гордою уверенностью, что умирают за общество и для общества, и никто ни одним словом не остановит их, не образумит, не скажет, что эти чувства не нужны» (там же, 191). Нельзя поэтому согласиться с А. Старчевским, что якобы к 1860-м годам «из умеренного quasi-либерала Дудышкин сделался не консерватором, а просто ретроградом».<sup>36</sup>

В условиях 1860-х годов Дудышкин стал более нетерпимым к крепостничеству и самодержавному строю России. Уже говорилось выше о резкой оценке им николаевской эпохи в статье о Лермонтове. Пересмотрел Дудышкин и прежнюю характеристику Екатерины II. В статье «Русские города и их управление» он назвал странным, «что царствование Екатерины II до сих пор как-то резко отделяли от царствования Петра I и видели в нем везде присущую философию, цивилизацию, тогда как это была та же система того же вмешательства администрации в самые мелкие, частные дела» (0.3., 1860, № 12, III, 60). Далее следует подробная критика «Наказа»: Екатерина II взяла из «Духа законов» Монтескье красивые фразы, но на деле «бюрократическая сторона» «поглотила все дарованные льготы» (там же, 61—70).

Однако эта прямота критики была направлена в прошлое. В современности же Дудышкин ждал преобразований от правительства и имел весьма шаткую *позитивную* программу в области политики и социологии: он ни разу, несмотря на неоднократные заявления о своей «практичности», не ответил на вопрос «Что делать?» Неясная идеологическая позиция проявлялась и в литературной области. По-прежнему Дудышкин прячется за поставленные вопросы, не отвечая на них. Статью «Пуш-

<sup>36</sup> А. Старчевский, Черновик воспоминаний о Дудышкине (ИРЛИ, ф. 583, № 39, л. 35 об.).

кин — народный поэт» он заканчивает серией вопросов к читателю: что такое пушкинская правда, народность его творчества? Да еще позднее много раз сетовал, что никто еще не ответил! Как будто читатели или другие критики обязаны были растолковать Дудышкину, как они понимают народность! Сам же он откровенно признавался в незнании: «мы все чуем, что в Пушкине есть что-то русское. <...> но что именно — определить не можем» (О.З., 1861, № 4, III, 137) — да еще пытался опереться на Белинского: дескать, и он не смог точно охарактеризовать понятие народности и национальности (О.З., 1861, № 5, III, 51).

Став с осени 1860 года редактором «Отечественных записок»,<sup>37</sup> Дудышкин уже мало выступает как литературный критик. Очевидно, редакторство поглощало значительную долю его рабочего времени. В 1860-х годах журнал хотя и подвергался цензурным гонениям за некоторые статьи, но в целом был весьма бесцветным. Положение не могла спасти и попытка редакции сделать его более злободневным и политическим (с 1865 года журнал стал выходить два раза в месяц). Общий дух «Отечественных записок», половинчатый, обтекаемый, умеренный, не мог принести успеха. Дудышкин умер 16 сентября 1866 года в самый кризисный период журнала.

По поводу его смерти произошел обмен письмами между Боткиным и Тургеневым. Боткин писал Тургеневу 8 октября: «Умный и хороший был человек. <...> Вот был чисто русский человек — ленивый, тяжелый, умный, многосторонний и удивительно правдивый и честный». Тургенев согласился (ответ 11 октября): «хороший и умный был человек».<sup>38</sup> Но для русской журналистики в ее жаркую эпоху 1860-х годов недостаточно было быть умным и хорошим — нужна была твердая позиция, инициативность и энергия, умение создать лицо журнала. Этими качествами Дудышкин не обладал, и «Отечественные записки» при нем почти 20 лет пытались плыть строго посреди бурного моря, но различные ветры постоянно отклоняли их то к одному, то к другому берегу, так впрочем и не подогнав ни к одному.

Приложение

## БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ С. С. ДУДЫШКИНА

Библиография составлена впервые и содержит первые (прижизненные) публикации трудов критика; перепечатки и компиляции его статей в сборниках В. Покровского, В. Зелинского и др. в конце XIX — начале XX веков не включены в список.

<sup>37</sup> Дудышкин утвержден вторым редактором «О. З.» постановлением Глав. упр. цензуры 28 мая 1860 г. (ЦИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 5278), на обложке же его имя рядом с Краевским появляется впервые в № 9.

<sup>38</sup> «Переписка В. П. Боткина с И. С. Тургеневым», М.—Л., 1930, стр. 239, 242.



Статьи, которые не могут быть безоговорочно приписаны Дудышкину, сопровождаются вопросительным знаком в угловых скобках.

В библиографию не включены рекламные объявления от имени редакции «Отечественных записок».

Список составлен по хронологическому принципу. Имя автора воспроизводится точно так, как оно фигурировало в публикации; затем следует название статьи, в заключение (в случае периодики) в обычных скобках указываются номер журнала, отдел и страницы.

Если статья подписана псевдонимом, раскрываемым с помощью словаря И. Ф. Масанова, то объяснение атрибуции отсутствует. При анонимных статьях атрибуция выносится в подстрочные примечания, где приняты следующие сокращения:

Белинский — В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений в 13 тт., М., 1953—1959.

ГПБ — рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИРЛИ — рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Ленинград).

ЛБ — рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (Москва).

Чернышевский — Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в 16 тт., М., 1939—1953.

#### «Библиотека для чтения» 1838—1841 гг.<sup>1</sup>

#### «Журнал министерства народного просвещения» — 1845

1. Филологические наблюдения Якова Гримма над главнейшими славянскими наречиями (№ 6, о. II, с. 225—264).<sup>2</sup>

#### «Отечественные записки» 1846

2. Двор и замечательные люди в России, во второй половине XVIII столетия. Соч. А. Вейдемейера <...> СПб., 1846 <...> 2 части <...> (№ 10, о. VI, с. 46—56) <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> А. В. Старчевский указал, что, будучи студентом, Дудышкин опубликовал в «Библиотеке для чтения» перевод иностранной статьи «Сравнительная наука древностей» (А. В. Старчевский, Один из забытых журналистов, «Исторический вестник», 1886, № 2, с. 365); это, следовательно, могло произойти в период 1838 (Дудышкин поступил в университет осенью 1837 года) — 1841 гг. Но статья со сходным названием — «Новая сравнительная наука древностей» — опубликована в 1835 г. (т. XII, о. III, с. 33—68), следовательно, не может принадлежать Дудышкину. Старчевский явно ошибся в заглавии. Может быть, речь шла о статье «Прежняя и новейшая наука» («Библиотека для чтения», 1842, т. LI, о. III, с. 111—122)?

<sup>2</sup> В оглавлении тома (46) журнала автором назван «Ад. Старчевский». Но сам Старчевский сообщил, что статья переведена Дудышкиным при содействии Вал. Майкова; а так как редактор К. С. Сербинович заказывал статью Старчевскому, то она и появилась под его именем (впрочем в самой статье и в оглавлении номера журнала автор вообще не указан). См. А. В. Старчевский. Один из забытых журналистов, «Ист. вестник», 1886, № 2, с. 379.

В подстрочном примечании к статье указан источник перевода: «Статья эта помещена в виде предисловия к изданной в немецком переводе (в 1824 г., в Лейпциге) сербской грамматике Вука Стефановича».

<sup>3</sup> «Дудышкину принадлежат в «Отечественных записках» 1846 и 1847 годов, между прочим, разборы еще следующих книг: <...> «Двор и замеча-

3. Еврейские религиозные секты в России. Составлено В. В. Григорьевым. СПб., 1847 (№ 6, о. V, с. 23—36) <sup>4</sup>.

4. Сочинения Фонвизина (Полное собрание сочинений русских авторов). Издание Александра Смирдина. СПб., 1846. Статья первая (№ 8, о. V, с. 21—40).<sup>5</sup>

5. Французская литература (№ 8, о. VII, с. 25—46) <sup>6</sup>.

6. <То же, что № 4>. Статья вторая (№ 9, о. V, с. 23—46) <sup>7</sup>.

7. Октавы Е. Вердеревского. I. Большой (рассказ в стихах). СПб., 1847 <...> (№ 9, о. VI, с. 1—8) <sup>8</sup>.

#### «Современник» 1848

8. Д-н. Сочинения Кантемира (Полное собрание русских авторов). Издание Александра Смирдина. СПб., 1847 (№ 11, о. III, с. 1—40).

#### «Отечественные записки» 1849

9. Русская литература в 1848 году (№ 1, о. V, с. 1—38) <sup>9</sup>.

#### «Современник»

1849

10. <?>. Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения князя Ивана Михайловича Долгорукова. Два тома. Издание Александра Смирдина. СПб., 1849 (№ 8, о. III, с. 33—39) <sup>10</sup>.

1851

11. С. Дудышкин. Сочинения Хмельницкого. III тома. 1849 г. Издание А. Смирдина (Полное собрание сочинений русских авторов). I. (№ 9, о. III, с. 1—54).

#### «Отечественные записки»

1852

12. <?> Тамарин. Роман. М. Авдеева. СПб. <...> 1852. В 2-х чч. <...> (№ 3, о. VI, с. 16—25) <sup>11</sup>.

тельные люди в России в царствование императрицы Екатерины II», Вейдемейера» (Вступ. статья в книге: Валериан Майков, Критические опыты, СПб., 1891, с. XXV—XXVI).

Содержание рецензии (требования историзма, восторженное отношение к екатерининской эпохе и к деяниям императрицы) тесно связано с идеями статьи Дудышкина «Сочинения Фонвизина».

<sup>4</sup> Белинский, XII, 407.

<sup>5</sup> То же.

<sup>6</sup> То же.

<sup>7</sup> То же.

<sup>8</sup> То же.

<sup>9</sup> «Автор статьи «Русская литература в 1848 году» — г. Дудышкин» (письмо А. А. Краевского С. Д. Полторацкому от 14. II. 1849, ЛБ, ф. 233, л. I, № 72, л. 1).

<sup>10</sup> Предположительно приписано В. Э. Боградом по связи с № 8; рецензент писал: «мы будем иметь случай высказать наше мнение о всех наших литературных знаменитостях прошедшего времени, как мы уже высказали мнение наше о Кантемире» (с. 33). См. В. Э. Боград, Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания, М.—Л., 1959, с. 125, 499.

<sup>11</sup> Предположительно атрибутировано Н. И. Балухевым на основании сходства идей о «лишнем человеке» с другими статьями Дудышкина.

13—17. Журналистика (№ 3, о. VI, с. 48—68; № 4, с. 130—144; № 5, с. 52—54; № 6, с. 94—118; № 7, с. 34—40)<sup>12</sup>.  
18—20. Журналистика (№ 10, о. VI, с. 81—91; № 11, с. 19—32; № 12, с. 69—82).<sup>13</sup>

## 1853

21. Русская литература в 1852-м году. Статья первая (№ 1, о. IV, с. 1—23).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> В 1851 г. в «Отечественных записках» не было специального отдела «Журналистика», а были рубрики: «Периодические издания» (в «Библиографической хронике») и «Журнальные заметки» (в «Смеси»), в основном заполнявшиеся А. Д. Галаховым, который тяготился работой в таком объеме, судя по его письму к Краевскому от 27. X. 1851: «освободите меня на будущий год от обзоров «Современника», дав мне «Москвитянина», «Московские ведомости» и еще какой-нибудь журнал» (ГПБ, ф. 391, Письма к Краевскому).

С 1852 г. появляется новый отдел — «Журналистика», в который, очевидно, и был приглашен главным обозревателем С. С. Дудышкин, до этого колебавшийся между «Современником» и «Отечественными записками», а отныне полностью перешедший в последний журнал. Краевский писал Галахову 30. VII. 1852: «Дудышкин уехал и теперь некому разобрать в «Журналистике» — «Современник», «Библиотеку», «Сын отечества», «Пантеон» (ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 17 об.). Следовательно, Дудышкину принадлежит основная часть «Журналистики» с момента ее введения (1852, № 3) по № 7 включительно. Разделы «Журналистики», принадлежащие Галахову (обзоры московских журналов), легко выделяются согласно библиографическим тетрадям Галахова: в № 4 ему принадлежит разбор «Бедной невесты» Островского (с. 119—130), в № 5 — «Москвитянина» и «Московских ведомостей» (с. 54—56) (ИРЛИ, ф. 419, № 52, лл. 119 об. — 120).

<sup>13</sup> Статьи атрибутируются по их тесной связи с предыдущими и последующими обзорами Дудышкина, а также по другим, негативным свидетельствам. После цитировавшегося выше (см. прим. 12) отрывка в письме Краевского Галахову следовало: «Я просил его (Дудышкина — Б. Е.) передать вам мою просьбу написать о тех новых книжках этих журналов, о которых не было еще говорено в «0.3.» Передал ли он вам это? К 9-й кн. у меня совсем нет «Журналистики»: пожалуйста, писните о «Москвитянине» и выше сказанных» (ИРЛИ, ф. 419, № 82, л. 17 об.). В № 8 «Журналистика» была заполнена научными статьями Ф. Буслаева и А. Крыленко, в № 9 — вообще ее не было. Очевидно, Галахов не исполнил просьбы редактора и ничего не прислал, и Краевский вынужден был дожидаться Дудышкина. По тетрадям Галахова мы узнаем, что лишь в «Журналистике» № 10 ему принадлежит обзор «Москвитянина» (с. 91—92), все же остальное, очевидно, принадлежит Дудышкину (ИРЛИ, ф. 419, № 52, л. 124 об.).

<sup>14</sup> А. Д. Галахов писал Краевскому в конце октября — начале ноября 1852 г.: «у меня нет ни капли свободного времени, чтобы заняться отчетом по части русской словесности <...> Кудрявцев взялся уже написать о критике и фельетонах за 1852 год (вы желали этого). А Дудышкин пусть возьмется обозреть явления литературные, которых 1852-м годом было немного. В следующем письме я пришлю ему указания некоторые, чтобы облегчить работу» (ИРЛИ, ф. 391, Письма к Краевскому, частично процит.: «Уч. зап. ЛГУ», сер. филол. н., в. 33, 1957, с. 79). В конце этого письма Краевский набросал черновой список авторов обозрения русской литературы за 1852 год, и здесь Дудышкину отведена «Словесность», а Кудрявцеву — «Критика». Обзор художественной литературы занимает в статье стр. 1—23, остальная часть отделена чертой и содержит обзор критики и журналистики, т. е. принадлежит перу Кудрявцева.



22—31. Журналистика (№ 2, о. V, с. 87—108; № 3, с. 30—38; № 5, с. 49—54; № 6, с. 105—118; № 7, с. 58—67; № 8, с. 122—132; № 9, с. 54—68; № 10, с. 109—124; № 11, с. 44—64; № 12, с. 119—136)<sup>15</sup>.

#### 1854

32—37. Журналистика (№ 2, о. IV, с. 87—102; № 3, с. 35—56; № 4, с. 85—98; № 5, с. 45—58; № 6, с. 157—162; № 7, с. 40—52)<sup>16</sup>.

38. Стихотворения Ф. Тютчева. СПб., 1854 <...> (№ 8, о. IV, с. 55—75).<sup>17</sup>

39—41. Журналистика (№ 8, о. IV, с. 89—111; № 9, с. 56—74; № 10, с. 114—127)<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Статьи атрибутируются по их тесной связи с предыдущими и последующими обзорами Дудышкина, а также по наличию тетрадей Галахова и писем Кудрявцева к Краевскому за этот период, из которых точно устанавливается список работ последних (другие сотрудники того времени, которые могли бы участвовать в обзорах художественной литературы, не известны). Галахову принадлежат: в № 3 — с. 38—42 (ИРЛИ, ф. 419, № 52, л. 130), в № 9 — с. 68—76 (там же, л. 131 об.; указано также в журнальном тексте, с. 76); Кудрявцеву — вся «Журналистика» № 4, содержащая оценку «Не в свои сани не садись» Островского (атрибутировано Н. И. Тотубалиным — «Уч. зап. ЛГУ», сер. филол. н., в. 33, 1957, с. 80). Кроме того, В. П. Гаевскому принадлежат в № 7 с. 67—78 (указано на с. 78).

<sup>16</sup> Статьи атрибутируются по их тесной связи с предыдущими и последующими обзорами Дудышкина; например, в № 9 будет сказано: «и прошлого, и третьего года мы часто говорили о фельетонах» (с. 57); в рецензии «Очерки из крестьянского быта, А. Ф. Писемского» (1856, № 12) Дудышкин заявил, что о рассказах «Питерщик» и «Леший» «мы подробно в свое время говорили в Журналистике» (с. 77); об этом говорилось в «Журналистике» в 1853 г. № 2, и в 1854, № 2.

По сохранившимся тетрадям Галахова устанавливается, что последнему принадлежит в «Журналистике» № 2 — с. 102—109; № 6 — с. 146—152 (ИРЛИ, ф. 419, № 52, лл. 138—138 об.).

Чернышевскому, как установлено В. Э. Боградом, принадлежат в № 4 — с. 98—106; № 5 — с. 59—68; № 6 — с. 152—157; № 7 — с. 53—54 (Чернышевский, XVI, 676—678, 680—682). Но В. Э. Боград приписал Чернышевскому и те части обзора, где речь идет о художественных произведениях, в то время как он рецензировал лишь научные статьи, согласно его письму к отцу 10. X. 1854 (XIV, 271). Так, например, более вероятна принадлежность Дудышкину, а не Чернышевскому, отзывов о «Библиотеке для чтения» и об «Охоте с ястребом за перепелами» С. Аксакова (№ 4, с. 98—100); то же о статье Черепанова «Воспоминание о ловле зверей в Сибири» («Библиотека для чтения») и об «Отрывке из семейной хроники» Аксакова (№ 5, с. 59—60). Наверняка Дудышкину принадлежит краткий отзыв о Тютчеве (№ 4, с. 101) — см. следующее примечание.

В. П. Гаевскому в № 5 принадлежат с. 68—74 (указано на с. 68).

<sup>17</sup> В статье содержатся типичные для Дудышкина идеи о сочетании в поэзии мысли и «художественности»; в «Журналистике» было дважды объявлено о готовящейся рецензии: о стихотворениях Тютчева «мы не говорим теперь, потому что намерены посвятить им отдельную статью» (1854, № 4, с. 101); «о них-то мы поговорим в скором времени с читателями, как обещали» (1854, № 7, с. 45).

<sup>18</sup> См. прим. 16. Чернышевскому, как установлено В. Э. Боградом, принадлежит в № 8 — с. 111—119; № 9 — с. 74—80; № 10 — с. 127—132 (Чернышевский, XVI, 676—678, 682, 684, 685).

42. С. Дудышкин. Опыт биографии Н. В. Гоголя <...> Сочинение Николая М.\* <П. А. Кулиша>. СПб., 1854 (№ 11, о. III, с. 1—34).

43—44. Журналистика (№ 11, о. IV, с. 23—40; № 12, с. 84—105) <sup>19</sup>

#### 1855

45—49. Журналистика (№ 1, о. IV, с. 51—64; № 2, с. 112—123; № 3, с. 44—57; № 4, с. 68—85; № 5, с. 49—72) <sup>20</sup>

50. Эстетические отношения искусства к действительности. Сочинение Н. Чернышевского. СПб. 1855 <...> (№ 6, о. IV, с. 79—87) <sup>21</sup>.

51—55. Журналистика (№ 6, о. IV, с. 111—132; № 7, с. 49—68; № 8, с. 101—134; № 11, с. 21—46) <sup>22</sup>.

56. С. Дудышкин. Журналистика (№ 12, о. IV, с. 71—92).

#### 1856

57. С. Дудышкин. Журналистика (№ 1, о. III, с. 35—50).

58. С. Дудышкин. Семейная хроника и воспоминания С. Аксакова. М. 1856 (№ 4, о. II, с. 69—90).

59. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого. СПб. <...> Детство и отрочество. Соч. графа Л. Н. Толстого. СПб. <...> (№ 11, о. III, с. 11—18) <sup>23</sup>.

60. С. С. Д. Очерки из крестьянского быта. А. Ф. Писемского. СПб. <...> 1856 <...> (№ 12, о. III, с. 71—77).

#### 1857

61. С. Дудышкин. Повести и рассказы И. С. Тургенева <...> СПб., 1856. 3 части. Статья первая (№ 1, о. II, с. 1—28).

62. С. С. Д. Шиллер в переводе русских поэтов, изданный под редакцию Ник. Вас Гербеля. СПб. 1857. Часть I <...> (№ 2, о. II, с. 103—111).

<sup>19</sup> См. прим. 16. Чернышевскому, как установлено В. Э. Боградом, принадлежит в № 11 — с. 40—49; № 12 — с. 105—108 (Чернышевский, XVI, 676—678, 685, 686).

<sup>20</sup> См. прим. 16. Чернышевскому, как установлено В. Э. Боградом, принадлежат в № 1 — с. 64—68; № 2 — с. 123—124; № 3 — с. 57—58; № 4 — с. 85—87 (Чернышевский, XVI, 676—678, 687, 688).

<sup>21</sup> «Ч-й издал свою магистерскую диссертацию. В «Отеч. зап.», № VI, написана очень дельная рецензия на нее; автор, по словам самого Ч-го, — Дудышкин» (Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в 6 тт., М., 1934—1941, т. 6, с. 398).

<sup>22</sup> См. прим. 16. В № 12 имя Дудышкина впервые указано в качестве автора «Журналистики». То же — в № 1 за 1856 год. В следующем номере, по поводу прекращения отдела «Журналистика», в заметке «От редакции» так объясняется раскрытие анонима: «мы старались критику произведений, напечатанных в журналах, сделать более независимую от журнальных видов, и потому под статьями выставили имя рецензента» (1856, № 2, о. III, с. 78). Кроме того, в заметке еще повторяется слово «рецензент» — и все в единственном числе.

«Журналистика» в № 9 принадлежит Ф. Буслаеву и Ф. Баталину (их статьи подписаны), в № 10 — В. Р. Зотову (см. «Уч. зап. ТГУ», в. 78, 1959, с. 136—138). Осенью 1855 г. Дудышкин отдыхал в деревне и вернулся в Петербург лишь в середине октября (письмо к А. Д. Галахову от 1. XI. 1855 — ИРЛИ, ф. 419, № 75, л. 3—3 об.).

<sup>23</sup> Атрибутировано в кн.: В. С. Спиридонов, Л. Н. Толстой. Библиография, т. I, М.—Л., 1933, с. 68, без аргументации. Статья тесно связана с предыдущими отзывами Дудышкина о Толстом в «Журналистике» 1852, № 10; 1853, № 1; 1854, № 11; 1855, №№ 7, 10, 12. Рецензент говорит, например: «мы первые обратили внимание на блестящий талант гр. Толстого». «мнение наше о таланте гр. Толстого остается прежнее» (с. 11).

63. <То же, что № 61>. Статья вторая и последняя (№ 4, о. II, с. 49—72).

64. С. Дудышкин. Ответ «Современнику» (№ 4, о. II, с. 119—123).

## 1858

65. С. Д. Об отношении литературы 1857 года к общественному мнению (№ 2, о. II, с. 23—31) <sup>24</sup>.

## 1859

66. С. Дудышкин. Тысяча душ. Роман в четырех частях, А. Ф. Писемского. СПб. 1858 г. (№ 1, о. III, с. 1—21).

67. С. Дудышкин. Сенковский — дилетант русской словесности (№ 2, о. I, с. 451—484).

68. С. Д. Сочинения В. Белинского. Часть I. М. 1859 (№ 5, о. III, с. 29—34).

69. С. Дудышкин. Ученические тетради Лермонтова. Статья первая (№ 7, о. I, с. 1—62).

70. <То же>. Статья вторая и последняя (№ 11, о. I, с. 245—270).

71. Шипящие старики (№ 11, о. III, с. 33—36).<sup>25</sup>

72. С. Дудышкин. <Предисловие к статье М. П. Заболоцкого:> Неизданное сочинение князя Щербатова «Состояние России в рассуждении денег и хлеба, в начале 1788 года, при начале Турецкой войны» (№ 12, о. I, с. 411—414).

73. За Марко Вовчка («Библиотека для чтения») (№ 12, о. III, с. 112—120).<sup>26</sup>

74. По поводу заключительного слова «Русской беседы» (№ 6, 1859) (№ 12, о. III, с. 120—124).<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Слабая продуктивность Дудышкина в 1858 г. объясняется, возможно, большой редакторской работой: вместе с А. Краевским он начал издавать с этого года цикл книг «Историки и публицисты новейшего времени, в переводе на русский язык» (4 тома ежегодно).

<sup>25</sup> Атрибутировано: С. А. Венгеров, Источники словаря русских писателей, т. I, СПб, 1900, с. 424.

<sup>26</sup> Эта и следующая статья входят в рубрику «Журнальные заметки», так же, как и № 71. Все статьи написаны от имени редакции (а литературно-критическая часть была уже в ведении Дудышкина). Статьи содержат типичные для Дудышкина идеи о превосходстве элегии над сатирой (№ 73, с. 118), о вреде односторонне «художественного» или «обличительного» направления (там же), об эволюции славянофилов 1850-х годов и сближении их со многими западниками (№ 74, с. 121—123).

Статья № 73 приписана М. Д. Бернштейном К. Н. Леонтьеву («Марко Вовчок в критици», Київ, 1955, с. 12), без аргументации; возможно — по аналогии со статьей К. Н. Леонтьева «По поводу рассказов Марко Вовчка» (О. З., 1861, № 3); но, по-первых, в подробном собственноручном списке своих сочинений К. Н. Леонтьев, упоминая статью 1861 года, ни слова не говорит о № 73 (К. Леонтьев, Где разыскать мои сочинения после моей смерти? — «Русское обозрение», 1894, № 8, с. 813—817), а во-вторых, содержание и стиль статей совершенно не похожи: статья Леонтьева 1861 года резко отличается от № 73 абстрактно-этическим анализом, нарочитым вниманием к художественной форме и т. д.

<sup>27</sup> См. прим. 26.



Сочинения Лермонтова,

приведенные в порядок и дополненные С. С. Дудышкиным, СПб, 1860.

Том I

75. *С. Дудышкин*. Вместо предисловия (с. VII—XXIV).

76. Примечания к первому тому сочинений Лермонтова (с. 419—425).

Том II

77. *С. Дудышкин*. Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова (с. VII—XXII).

78. *С. Д.* Примечания ко второму тому сочинений Лермонтова (с. 649—654).

«Отечественные записки»

1860

79. *С. Дудышкин*. Две новые народные драмы. Гроза. Драма г. Островского. Горькая судьбина. Драма г. Писемского (№ 1, о. III, с. 37—57).

80. *С. Д.* Литературная заметка. Новые границы русской истории (№ 1, о. III, с. 68—76).

81. *С. Д.* Литературная заметка (Вместо обозрения литературы) (№ 2, о. III, с. 131—142).

82. *С. Д.* Пушкин — народный поэт (№ 4, о. III, с. 57—74).

83. <Послесловие к статье: Непризнанный поэт. Литература скандалов> (№ 10, о. III, с. 37—39).<sup>28</sup>

84. Литературная заметка. Четвертое (и в то же время первое) присуждение наград гр. Уварова за драматические русские произведения (№ 11, о. III, с. 53—58).<sup>29</sup>

85. *С. Дудышкин*. Русские города и их управление (№ 12, о. III, с. 59—76).

1861

86—91. Русская литература (№ 2, о. III, с. 67—84; № 4, с. 125—148; № 5, с. 45—58; № 6, с. 93—99; № 7, с. 25—61; № 8, с. 139—167).<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Предисловие написано от редакции и содержит типичные для Дудышкина суждения о том, что русское общество еще не «выработало себе известные законы», способные обуздать «насмешку» и «скандалы», и что «забыто честное труженичество» (с. 37—38).

С № 9 за 1860 г. на обложке «О. 3.» появляются имена обоих редакторов — А. А. Краевского и С. С. Дудышкина (раньше был указан один Краевский). Отныне Краевский, занятый газетным издательством («Санктпетербургские ведомости», затем — «Голос»), почти целиком отдает в руки Дудышкина «О. 3.».

<sup>29</sup> Атрибутируется по связи и по ссылкам на № 79. Статья написана от имени редакции и содержит ряд идей, типичных для Дудышкина.

<sup>30</sup> Статьи этого нового отдела, заменившего собой обзоры «Журналистика», «Журнальные заметки», «Литературные заметки», тесно связаны между собою и с предыдущими трудами Дудышкина (в № 2 журнала, например, имеются ссылки, как на «наши» статьи, на №№ 80, 81, 82, 83 росписи — см. с. 72—80). Чернышевский приводит в «Полемических красотах» много цитат из «О. 3.» № 7, приписывая их Дудышкину (VII, 761 и след.) а критик «О. 3.» в следующем номере, полемизируя с Чернышевским, не опровергает авторства. Писарев в полемике также указывает на Дудышкина как на автора «Русской литературы» в № 8 (Д. И. Писарев, Полн. собр. соч., т. I, СПб., 1894, с. 395), и это также не было опровергнуто в «О. 3.»

92. Сочинения А. Ф. Писемского. Том I. СПб. 1861. Картины из русского быта. Владимира Даля. СПб. 1861. Два тома. Сочинения И. С. Тургенева. М. 1860—1861. Четыре тома (№ 8, о. III, с. 167—185).<sup>31</sup>

93. <?> Русская литература (№ 10, о. III, с. 127—128).<sup>32</sup>

94. Стихотворения Н. Некрасова (№ 12, о. III, с. 77—120).<sup>33</sup>

#### 1862

95. Козьма Захарьевич Минин Сухорук, новая драма г. Островского (№ 1, о. I, с. 352—355).<sup>34</sup>

#### Сочинения Лермонтова,

приведенные в порядок С. С. Дудышкиным, изд. 2-е, испр. и дополи., СПб., 1863.

#### Том I.

96. От издателя (с. III).

97. Примечания к первому тому сочинений Лермонтова (с. 649—664).

#### Том II.

98. С. Дудышкин. Материалы для биографии и литературной оценки Лермонтова (с. IX—XLIX).

99. Примечания ко второму тому сочинений Лермонтова (с. 473—482).

#### «Отечественные записки»

#### 1863

100. <?> Заметка для редакции «Современника» (№ 5, о. II, с. 190—194).<sup>35</sup>

101. Мотивы современной литературы. Г-жа Кохановская (Повести Кохановской, два тома. М., 1863) (№ 7, о. III, с. 31—58).<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Атрибутируется по связи с № 91 (является его частью) и по повторному изложению своего мнения о Тургеневе со ссылкой на №№ 61, 63 росписи.

<sup>32</sup> Статья представляет собой в целом (с. 69—127) обзор исторических книг и принадлежит, вероятно, К. Н. Бестужеву-Рюмину. Но в заключении дана характеристика «Дня» И. Аксакова, где повторяются идеи Дудышкина об эволюции славянофилов в условиях новой эпохи.

<sup>33</sup> Атрибутировано в книге: В. Е. Евгеньев-Максимов, Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 3, 1952, с. 208—212.

Возможно, что для этой статьи Дудышкин использовал рецензию о Некрасове, написанную им еще в 1856 году и запрещенную цензурным комитетом. Об этом писал Краевскому И. А. Гончаров: «Статья Дудышкина должна подвергнуться таким изменениям, что он на это никак не согласится: он, конечно, предпочтет подождать, а не исключать из нее сущность» (письмо от 1 XII, 1856; «Русская старина», 1911, № 12, с. 498—499); и два дня позже: «Статья о Некрасове вовсе не пойдет: получено об этом, наконец, строгое предписание» (там же).

<sup>34</sup> На принадлежность статьи редактору указано в О.З., № 8, о. III, с. 213. Как известно, другой редактор — А. А. Краевский, занятый газетным издательством, не принимал участия в литературной критике «О.З.».

<sup>35</sup> Заметка — от имени редакции «О. З.»

<sup>36</sup> Атрибутировано в статье: П. В. Быков, Памяти С. С. Дудышкина, «Биржевые ведомости», 1901, № 251.

102. Литературная летопись. От редакции (№ 7, о. III, с. 79).  
 103. Литературная летопись. I. Русская (№ 8, о. III, с. 109—140).<sup>37</sup>  
 104. Литературная летопись. I. Русская. Литература (№ 9, о. II, с. 1—11).<sup>38</sup>  
 105. Литературная летопись. I. Русская. I. Журналы. II. Повести и романы. III. Новые книги <Стихотворения А. А. Фета> (№ 10, о. II, с. 177—221).<sup>39</sup>  
 106. Театральная хроника (№ 11—12, о. II, с. 83—115).<sup>40</sup>  
 107. Литературная летопись. Русская (№ 11—12, о. II, с. 83—115).<sup>41</sup>

#### 1864.

108. Литературная летопись. I. Русская. Вместо предисловия к литературной летописи 1864-го года (№ 1, о. II, с. 25—36).<sup>42</sup>  
 109. <?> Некролог <А. В. Дружинин> (№ 1, о. II, с. 99—100).<sup>43</sup>  
 110. Театральная хроника (№ 1, о. II, с. 131—143).<sup>44</sup>  
 111. Театральная хроника (№ 3, о. II, с. 73—81).<sup>45</sup>  
 112. <?> А. А. Григорьев (№ 9, с. 511—512).<sup>46</sup>

#### Ошибочно приписанные С. С. Дудышкину статьи.

1. «История русской словесности» Шевырева (две статьи) — О. З., 1846, №№ 5, 12 (Вал. Майков, Критические опыты, СПб., 1891, с. XXV; повторено о первой статье в кн.: В. И. Кулешов, «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века, изд. МГУ, 1958, с. 261).

В действительности, авторы первой статьи — Ф. И. Буслаев и А. Д. Галахов; второй статьи — А. Д. Галахов (ИРЛИ, ф. 419, № 48, л. 5).

2. Рецензия на «Бедную невесту» — О. З., 1852, № 4 (И. С. Тургенев, Сочинения, т. XII, 1933, с. 516; Чернышевский, II, 839).

Автор — А. Д. Галахов (ИРЛИ, ф. 119, № 52, л. 119 об.). В связи с этим приписывание статьи П. Н. Кудрявцеву — ошибочно (Н. И. Тютюбакин, Творчество А. Н. Островского в журнальной полемике 1847—1852 гг., «Уч. зап. ЛГУ», сер. филол. н., в. 33, 1957, с. 79—80).

3. «О «Питершике» Писемского:

<...>

З. Дудышкин. «Современник», 1853, т. 43, с. 53—70.

<...>

О «Лешем»:

<...>

З. Дудышкин <Там же>»

(С. А. Венгеров, Собр. соч., т. 5, СПб., 1911, с. 272).

<sup>37</sup> Приписывается по тесной связи с № 104.

<sup>38</sup> Атрибутируется по тесной связи с № 94.

<sup>39</sup> Атрибутируется по тесной связи с предыдущими и последующими статьями отдела «Литературная летопись».

<sup>40</sup> Приписано в книге: С. А. Венгеров, Собр. соч., т. V, СПб., 1911, с. 273.

<sup>41</sup> Атрибутируется по тесной связи с № 108.

<sup>42</sup> Атрибутируется по тесной связи с предыдущими обзорами «Литературная летопись».

<sup>43</sup> Некролог написан от имени редакции.

<sup>44</sup> Атрибутируется по тесной связи с № 106.

<sup>45</sup> Атрибутируется по тесной связи с № 110.

<sup>46</sup> То же, что прим. 43.



Две опечатки; нужно не «Дудышкин», а «П. Анненков», и не «1853», а «1854, № 2».

4. Рецензия на «Бедность не порок» — О. З., 1854, № 6 (Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., т. 2, М., 1935, с. 674, 676).

Рецензия принадлежит П. Н. Кудрявцеву (см. Н. И. Тютубалин, Кто был автором..., «Уч. зап. ЛГУ», сер. филол. н., в. 58, 1960, с. 198).

5. «Журналистика» — О. З., 1855, № 10 (Д. В. Григорович, Литературные воспоминания, 1961, с. 146, 183).

Статья написана В. Р. Зотовым (см. «Уч. зап. ТГУ», в. 78, 1959, с. 136—138).

6. Н. Н. Сочинения А. Островского — О. З., 1859, № 7 (Н. А. Добролюбов, Сочинения под ред. Е. Аничкова, СПб., 1911, т. IV, с. 60, 434; включено И. Ф. Масановым в «Словарь псевдонимов»).

«Есть основания предполагать, что автором этой статьи, обычно приписываемой С. С. Дудышкину, является критик «С.-Петербургских ведомостей» Н. С. Назаров» (Н. И. Тютубалин, Творчество А. Н. Островского в русской критике (1859), «Уч. зап. ЛГУ», серия филолог. наук, в. 49, 1958, с. 25; подробнее см.: Н. И. Тютубалин, Кто был автором статьи «Сочинения А. Островского» в журнале «Отечественные записки» за 1859 г., там же, в. 58, 1960, с. 197—202).

7. Литературная летопись — О. З., 1863, № 10 («Дневник Темного человека» <Д. Д. Минаев>, «Русское слово», 1863, № 11—12, с. 77—79; повторено в кн.: Н. М. Чернышевская, Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского, М., Гослитиздат, 1953, с. 319).

«Литературная летопись» № 10 продолжается в О. З. № 11—12 и посвящена в обоих томах, главным образом, роману Чернышевского «Что делать?» Автор — один, т. к. в № 11—12 помещено как бы окончание отзыва, со многими отсылками к первой части. Посылая № 11—12 В. М. Лазаревскому, Дудышкин писал 18. I. 1864: «Статью о романе Чернышевского писал один молодой, но не подающий надежды писатель» (ЦГАЛИ, ф. 277, оп. 1, № 68, л. 5).

## АЛ. БЛОК И Л. Н. ТОЛСТОЙ

З. Г. Минц.

Тема «Блок и Толстой» еще недостаточно изучена. В научной литературе мы находим лишь упоминание о статье Блока «Солнце над Россией» и заметке о Толстом — без попыток проанализировать их детально. В комментариях В. Н. Орлова к Собранию сочинений Ал. Блока содержатся весьма интересные указания на связь этих статей с наброском в записной книжке<sup>1</sup> и с концовкой стихотворения «Май жестокий с белыми ночами...»<sup>2</sup> Остальные (весьма, как мы увидим, многочисленные и интересные) высказывания Блока о Толстом почти не привлекали внимания исследователей. Нет и специальных работ о смысле и значении толстовской художественной традиции для поэзии Блока.

Между тем, постановка этого вопроса не просто правомерна. — Без решения его (как и без анализа более общего вопроса о значении для Блока конца 1900-х — начала 1910-х гг. традиций русской реалистической литературы XIX века) многое в мировоззрении и творчестве поэта оказывается не до конца понятым.

Блок, поэт глубоких противоречий, постоянных исканий, шёл, однако, к поэмам «Возмездие» и «Двенадцать» — по (так и не завершённому, не пройденному до конца!) пути к реализму. На этом пути он не мог не встретить Толстого — и встретил его. При этом на каждом из этапов эволюции от «соловьёвской мистики» к поэзии «горестной земли» Блок по-новому осмыслял творчество Толстого. И чем дальше уходил поэт от художественного мироощущения «Стихов о Прекрасной Даме», тем чаще становились его размышления о Толстом, тем глубже и органичнее — линии творческого соприкосновения. Правда, пути Тол-

<sup>1</sup> См.: Александр Блок, Собрание сочинений в 12 тт., т. IX, Л., «Советский писатель», 1936, стр. 232.

<sup>2</sup> См.: Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., т. 3, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 556. Краткую характеристику отношения А. Блока периода реакции к Л. Н. Толстому находим также в кн.: Вл. Орлов, Александр Блок, Очерк творчества, М., ГИХЛ, 1956, стр. 110. В дальнейшем в ссылках на 12-томное издание тома даются в римской, на 8-томное — в арабской нумерации.

стого и Блока всегда оставались во многом различными, подчас — диаметрально противоположными. Сами различия очень знаменательны: это разные возможности, «полюсы» развития прогрессивного, но не пролетарского искусства конца XIX — начала XX века. Этим, однако, определяется и общность позиций двух столь различных художников.

В своей статье мы не ставим целью ответить на все вопросы, возникающие в связи с темой «Блок и Толстой». Хотелось бы, прежде всего, решить основные проблемы: каковы конкретные причины обращения Блока к толстовской традиции и основные линии воздействия этой традиции на творчество Блока, а также — как именно интерпретируется реалистическое наследие Толстого поэтом начала XX века. Без ответа на эти вопросы, как представляется, невозможно будет понять самую сущность творческих «встреч» Блока и Толстого (к полному перечислению которых мы не стремимся).

\*

\* \* \*

В доме Бекетовых, известном литературными интересами, произведения Л. Н. Толстого знали и любили. Говоря о своей бабушке, Е. Г. Бекетовой, Ал. Блок отмечает, что «она знала лично многих наших писателей», в частности — встречалась с Толстым, и была отличным знатоком русской литературы, хотя «жизненность и живучесть» её вкусов обусловили «ненависть» её к «нравственным проповедям Толстого».<sup>3</sup> Комедия Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» была первой пьесой, которую 13-летний Блок увидел в театре. Пьеса произвела на него огромное впечатление и положила начало многолетнему увлечению Блока театром.<sup>4</sup> По-видимому, основные произведения Толстого были прочитаны Блоком уже в гимназические и первые университетские годы. По крайней мере, в 1908 г. в письме к матери поэт сообщает о своем желании *перечитать* Толстого, книги которого отсутствуют в его библиотеке. В детальных же воспоминаниях поэта о его настроениях, встречах и литературных вкусах конца XIX — начала XX в. чтение Толстого не упоминается.<sup>5</sup> Естественно предположить, что первое знакомство с творчеством гениального художника относится ко времени до начала увлечения Блока искусством fin de siècle и философией Вл. Соловьева.

Однако в размышлениях и поэзии молодого Блока творчество Толстого сколько-нибудь заметной роли не играло. Точек

---

<sup>3</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. I, Л., 1934, стр. 82.

<sup>4</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, 2. издание, Л., изд. «Academia», 1930, стр. 54.

<sup>5</sup> Кроме — опять-таки повторного — чтения в 1903 г. «Войны и мира» (см. ниже, стр. 235 наст. работы). Нет упоминаний о Толстом и в дневнике Блока этих лет (см.: Литературное наследство, т. 27—28, стр. 308—357).



соприкосновения с эстетикой реализма у автора «Ante lucem» и «Стихов о Прекрасной Даме» почти не было — не было и интереса к Л. Н. Толстому. Упоминание имени Толстого в эти годы редко и носит случайный характер. Так, в записной книжке 1902 года Блок при посещении Третьяковской галереи выделяет репинский портрет Л. Н. Толстого.<sup>6</sup> 8 июля 1903 г. Блок пишет отцу из Bad-Nauheim'a, что здесь «в витринах привлекают внимание запрещенные издания (по-русски) <...> Очень много толстовских книг». <sup>7</sup> В конце 1905 г. Толстой упомянут в шуточном письме матери как символ литературной «маститости»: «Henrik Ibsen aus Norwegien und Leon Tolstoj aus Jasnaja Poljana» haben mir sein Gruss und Kuss geschickt». <sup>8</sup> То, что никаких серьезных размышлений у Блока в конце XIX — начале XX вв. с именем Л. Н. Толстого не связывалось, ясно видно из следующего эпизода. В декабре 1898 г. А. Блок и Л. Д. Менделеева были в Петровском зале на вечере, посвященном 70-летию со дня рождения Толстого. <sup>9</sup> 20 декабря Блок написал под впечатлением этого события стихотворение «На вечере в честь Л. Толстого», не вошедшее в основное собрание стихотворений поэта, но примыкающее к той части цикла «Ante lucem», которая непосредственно предваряет «Стихи о Прекрасной Даме». Хотя в названии стихотворения стоит имя Толстого, в тексте произведения образ писателя отсутствует. Чествование Толстого — лишь внешний фон, на котором раскрывается лирическое (и — отчасти — предмистическое) содержание стихотворения — сложные переживания лирического героя и «Её». Лишь последняя строфа упоминает о Л. Н. Толстом в сравнительном обороте:

И мне хотелось блеском славы  
Зажечь любовь к Тебе на миг,  
Как этот старец величавый  
Себя кумиром здесь воздвиг. — <sup>10</sup>

Однако пунктиром намеченное здесь понимание Толстого как гения (и — в этом смысле — идеала поэта) весьма общо и никак не обнаруживает интереса к творчеству именно этого писателя.

Далек Блок от подобного интереса и в период «антитезы» — отхода от соловьевского мистицизма к субъективизму «Балаганчика» и «Снежной маски». Правда, именно в эти годы поэт, разочаровавшийся в «голосах миров иных», гораздо шире, чем раньше, обращается к темам, навеянным «земными» впечатле-

<sup>6</sup> См. Записные книжки Ал. Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 17.

<sup>7</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, Л., изд. «Academia», 1927, стр. 87.

<sup>8</sup> Там же, стр. 149.

<sup>9</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, Л., Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 124.

<sup>10</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. I, М.—Л., ГИХЛ, 1960, стр. 335.

ниями (природой в «Пузырях земли», городом, земной страстью, явлениями политической и социальной жизни в циклах «Распутья», «Город»). Однако это — разумеется, очень важное для Блока — изменение сферы изображения еще не привело к возникновению принципиально новых средств отображения: «высокая» мистика сменилась «мистикой повседневности». И вполне естественно, что хотя именно в это время у Блока возникает интерес к реалистическому искусству XIX в., — интерес этот пока сосредоточивается, в основном, на «мистическом реализме» (Блок) Ф. Достоевского. Нельзя сказать, конечно, что с именем Толстого у Блока в начале XX в. не связывалось ничего, кроме воспоминаний о культурных интересах «бекетовского дома». Однако то «новое», что получил поэт-символист в кругу своих первых учителей, было специфичным. Бесспорно, что первой усвоенной Блоком «концепцией» Толстого была точка зрения Д. С. Мережковского, автора книги «Толстой и Достоевский», произведшей на поэта вначале очень сильное впечатление.<sup>11</sup> Интересно, что первой попыткой Блока преодолеть влияние Мережковского было перечитывание в августе 1903 года «Войны и мира». В результате этого Блок с радостью почувствовал себя свободным от влияний автора «Толстого и Достоевского», «отрезал себя» от них.<sup>12</sup> Однако сформулировать *свое* отношение к Толстому Блок этих лет еще не может. Его позиция пока — чисто негативная, «антимережковская».

Возникновение интереса к Толстому (а вместе с ним — и активное преодоление концепций Мережковского) легко определяется хронологически. Это — 1907 год, время разгула реакции и, вместе с тем, — роста у Блока настроений политической активности, ненависти к «страшному миру» русской действительности, начала размышлений о народе и интеллигенции.

Внешний толчок к размышлениям о творчестве Толстого могла дать также и атмосфера подготовки и проведения толстовского юбилея в 1908 г.

4 августа 1908 г. Блок пишет матери: «Очень хочу перечитать Толстого и Тургенева, но у меня их нет. Приобрету, когда

---

<sup>11</sup> Ср.: «В то время эти книги («Толстой и Достоевский» и «Н. В. Гоголь» — З. М.) были приняты символистами, и в том числе Блоком, как события» (Г. Чулков, Александр Блок и его время, в кн.: Письма Александра Блока, Л., «Колос», 1925, стр. 102). 26 марта 1902 г. Блок получил от З. Н. Гиппиус рукопись рецензии А. Белого на книгу Д. С. Мережковского (см.: Юношеский дневник А. Блока, Литературное наследство, т. 27—28, стр. 325), а 2 апреля пишет о желании прочесть эту «очень важную» для него книгу (там же, стр. 328). В июле этого года, читая «Толстого и Достоевского», Блок называет Мережковского «талантливейшим» (там же, стр. 338). 13 декабря 1902 г. в «Заметке о Мережковском» Блок уже критикует его за схоластический рационализм, но с мистических позиций (там же стр. 356—357).

<sup>12</sup> См.: Александр Блок. Андрей Белый. Переписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 45.

опять соберутся деньги».<sup>13</sup> И, очевидно, при первой же возможности Блок, действительно, покупает собрания сочинений обоих писателей-«юбиляров». По крайней мере, уже 18 сентября он сообщает Г. Чулкову: «Перечитываю Толстого и Тургенева. Изумляюсь».<sup>14</sup> Перечитывание произведений Л. Толстого растянулось почти на год,<sup>15</sup> а в дальнейшем Блок то и дело опять возвращается к книгам великого писателя. В 1907—8 гг. имя Толстого всё чаще мелькает в записных книжках поэта, в его письмах к родным и друзьям (Евг. Иванову, А. Белому). Толстой упомянут в первой же Блоковской статье о народе и интеллигенции (««Религиозные искания» и народ», 1907). В 1908 году Блок, ненавидящий всякие «юбилеи», пишет к 80-летию Толстого статью «Солнце над Россией», в которой пытается выяснить причины огромного нравственного влияния Толстого на современников. Тогда же создается и другая, небольшая по объему заметка о Толстом, предназначавшаяся для неосуществленного Петербургского сборника в честь толстовского юбилея.<sup>16</sup> Наконец, в эти же годы результаты размышлений о Толстом и толстовском творчестве начинают отражаться не только в статьях, но и в поэзии и драматургии («Песня судьбы») Ал. Блока.

Чем же, в первую очередь, привлекает Блока Л. Н. Толстой? Прежде всего, необходимо отметить следующее. —

Для Мережковского основные проблемы, возникавшие в связи с творчеством Толстого, были проблемами религиозными, отвлеченно-этическими. Поэтому первые шаги Блока к «своему» пониманию Толстого состояли именно в том, что интерес поэта сосредоточился на политическом и социальном смысле творчества великого писателя. Блоку 1907—8 гг., автору «Страшного мира», чрезвычайно близка беспощадная толстовская критика всех сторон современной русской действительности, русского государственного строя. Не случайно первое развернутое высказывание поэта о Толстом — отзыв о статье «Не могу молчать». В письме матери от 18 июля 1908 г. Блок пишет: «Действительно, мама, удивит<ельная> вещь «Не могу молчать». Толстой благодарил здешние газеты <sup>17</sup> за напечатание (потому что во всей России газеты, напечатавшие статью, — притом это еще не вся, а только 1/3 часть, остальное — в иностранных газетах, — оштрафованы или закрыты, и казна наживет на этой статье

<sup>13</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 223.

<sup>14</sup> Письма Александра Блока, Л., «Колос», 1925, стр. 149.

<sup>15</sup> Так, «Анну Каренину» Блок читает, по-видимому, в феврале 1909 г. в Италии (ср. запись от 17. II. 09 в Записных книжках, стр. 106), а «Войну и мир» — в середине июня 1909 г. (См.: Записные книжки Ал. Блока, Л., «Прибой», 1930, стр. 116 и 118).

<sup>16</sup> Заметка опубликована в Собрании сочинений А. Блока (т. IX, Л., «Советский писатель», 1936, стр. 168), а ее черновой вариант — в кн.: Записные книжки Ал. Блока, стр. 88—89.

<sup>17</sup> Письмо послано из Петербурга.



тысяч 10—15)».<sup>18</sup> Далее Блок, со слов Евгения Иванова, излагает историю написания статьи: «В мае Толстой получил статью Леонида Семенова (тоже о казнях) и был очень взволнован её концом (говорил, что ему давно не приходилось читать ничего подобного, это рассказал мне Женья) и писал, очевидно, под влиянием Семенова».<sup>19</sup> Приведенная обширная цитата показывает, что Толстой как писатель и человек для Блока, прежде всего, — борец против реакции, сила, противостоящая государству, «казнё».

В статье «Солнце над Россией» центральная мысль состоит также в утверждении величия Толстого как борца с реакцией. Вся статья построена на антитезе «Толстой — реакция («упырь» Победоносцев)». И поэтому, в смысле художественной структуры (термин, вполне применимый к статьям Ал. Блока) «Солнце над Россией» построено на максимальных, предельных контрастах: Толстой — символ всего светлого, ясного в современной жизни, «солнце над Россией», Победоносцев — символ всего

---

<sup>18</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 218—219.

<sup>19</sup> Там же, стр. 219. Отзыв Толстого о рассказе («статье») Л. Семенова передан Евг. Ивановым (вероятно, со слов Семенова) очень точно (Ср.: Н. Н. Гусев, Два года с Толстым, М., 1928, стр. 154—155). Рассказ Л. Семенова «Отрывки (о смертной казни)» был напечатан по просьбе Л. Н. Толстого в журн. «Вестник Европы» (№ 8, 1908) под названием «Смертная казнь». На рассказе, привлечшем внимание Л. Н. гуманностью идеи (бесчеловечность смертной казни) и яркостью характеров, лежит отчетливая печать влияния позднего творчества Толстого, прежде всего — «Воскресенья» и «Фальшивого купона». Влияние это сказывается как в деталях постановки вопроса (постоянное подчеркивание «протivoестественности» казней одних людей другими, несоответствия этого «природе» человека; противопоставление интересов государства, «целостности империи» — стр. 604 — человечности и правде; человеческое и «долг службы» как враждебные друг другу начала), так и в структуре образов (обусловленность детально раскрываемой психологии героя его социальным положением, с одной стороны, и «природой» — с другой) и в композиции (развитие сюжета дается через галерею образов, глубоко различных индивидуально и, вместе с тем, общих в своей социальной функции палачей и их жертв). В отличие от «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева, у Л. Семенова нет стремления показать патологичность сознания приговоренных к смерти; напротив, именно близость казни пробуждает в героях (инженер, гимназист) всё лучшее, человеческое (ср. «Смерть Ивана Ильича»).

Что касается блоковского предположения о влиянии рассказа Л. Семенова на статью «Не могу молчать», то надо, прежде всего, сказать следующее. Главным «вдохновителем» Толстого были, вообще, не какие-либо литературные источники, а жуткая действительность столыпинской России — ежедневные смертные казни участников недавней революции. Об этом прямо сказал сам писатель (См.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 37, М., ГИХЛ, 1956, стр. 83—84). Однако, очень возможно, что описание (в начале статьи) той обстановки, в которой приводится в исполнение приговор, показ поведения осужденных, солдат, священника и врача, действительно, навеяны рассказом «Смертная казнь».

темного, страшного, олицетворение «подземных» сил.<sup>20</sup> При этом Победоносцев (а на противоположном полюсе — и Л. Толстой) для Блока — гораздо больше, чем отдельная, исторически конкретная личность. Речь идет именно о реакции в самых разнообразных ее проявлениях. Это и «политическая реакция», и — шире — «та обыденность и каждодневность, которую мы ощущаем на собственной шкуре, с досподливной силой и яркостью», и «Святейший Синод», который «запретил радоваться в дни Толстовского юбилея», и «губернаторско-уряднические» действия в дни чествования Толстого. «Зловещей тени» противопоставлены гениальные борцы с реакцией и её жертвы: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Добролюбов, Достоевский. И ей же противостоит и «величайший и единственный гений современной

---

<sup>20</sup> Как свидетельствует сам Ал. Блок (Письма Александра Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., изд. АН СССР, 1936, стр. 66; см. также комментарий В. Н. Орлова в кн.: Александр Блок, Сочинения в одном томе, М.—Л. ГИХЛ, 1946, стр. 619), статья «Солнце над Россией» была навеяна впечатлениями от романа Брема Стокера «Вампир — граф Дракула» (образ Победоносцева — старого «упыря»). Вопреки мнению А. Космана (См.: Письма Александра Блока к Е. П. Иванову, стр. 121), роман этот в 1900-х гг. переводился на русский язык не один раз (в изд. «Свет», 1902), а, по крайней мере, три (Спб., «Энергия», 1904, и Спб., Типолитография В. В. Комарова, 1902). Однако Блок, действительно, читал издание, указанное Косманом (в издании 1904 г. роман назван «Вампир», а фамилия автора передана как «Брем-Стукер»; в издании же В. В. Комарова роман ошибочно приписан М. Корелли).

Значительно более интересно, однако, другое: чем привлёк Блока этот более чем посредственный приключенческий роман с элементами наивной мистики и уже далекой поэту религиозности? Ответ на этот вопрос дает, очевидно, не столько сам роман, сколько народный источник, к которому восходит сюжет «Вампира Графа Дракулы», — легенды о дьяволе, воплотившемся в графа, воеводу и т. д. (русская «Повесть о мутьянском воеводе Дракуле», по всей вероятности, известная Блоку; эпизоды из «Космографии» Себ. Мюнстера и др.). Именно из народных источников в роман попало отождествление аристократа (графа) и зла — дьявола, вампира, пьющего кровь других людей, — отождествление, произведшее столь сильное впечатление на Блока и обусловившее построение образа Победоносцева в «Солнце над Россией».

То место романа, где описывается, как на месте души у графа оказывается дыра, из которой сыплются банковские билеты и деньги, было, конечно, очень близким автору «Страшного мира». И эти впечатления от романа, бесспорно, сложно ассоциировались у Блока с толстовской критикой буржуазных общественных отношений.

Возможно, однако, что Блоку импонировали в романе и другие моменты: например, окружение героев романа техникой (дневниковые записи врача наговариваются в фонограф; умирающей от вампира героине делают переливание крови; графа Дракулу догоняют на моторном катере и т. д., и т. п.) придавало книге, в глазах поэта, «современный» вид. Наконец, Блока не могло не привлечь и то, что козням Вампира у Брема Стокера противопоставлена не столько религия (играющая вспомогательную роль), сколько человеческая воля, энергия, смелость и гуманность. Последнее противопоставление (дьявольско-аристократического — человеческому) наложило отпечаток и на статью «Солнце над Россией», где «упырю» также противопоставлена сила человеческого гения (образ Л. Н. Толстого).

Европы, высочайшая гордость России <...>, писатель великой чистоты и святости» — Л. Н. Толстой.<sup>21</sup>

Однако весьма важная антитеза: «Толстой — реакция» — еще не составляет специфики Блоковского понимания Толстого. Под этой формулой в 1908 году, в год разгула столыпинской реакции, еще могли бы подписаться и такие люди из окружения Блока, как кадет Д. Философов, «мистический анархист» Г. Чулков и даже Мережковский.

Более того: в ряде статей, авторами которых были подчас люди из ближайшего литературно-общественного окружения Блока, тема противопоставления Толстого и реакции звучит не менее, а то и более остро, чем в статье «Солнце над Россией».

Так, Д. С. Мережковский в статье «Лев Толстой», отойдя от своих прежних, чисто религиозно-этических построений, пишет о Толстом как о «пророке русского и всемирного освобождения», «лучезарном средоточии русской свободы», вместе с тем, критикуя великого писателя за теории «непротивления» и отрицательное отношение к I революции 1905 г.<sup>22</sup> Близкие мысли высказывались и на страницах либеральной газеты «Слово».<sup>23</sup>

Сказанное, однако, означает лишь тот бесспорный факт, что противопоставление Толстого правительству и официальной церкви могло характеризовать самых различных авторов, — практически всех, кроме настроенных официозно (выполнявших распоряжение Святейшего Синода «воздержаться от участия в чествовании графа Льва Николаевича Толстого»<sup>24</sup>) и черносотенно (поливавших юбиляра отборной бранью за «нигилизм», «анархизм и космополитизм» и вызванный «демоническим честолюбием и желанием властвовать» «дух отрицанья, дух сомненья»)<sup>25</sup>. Важнейшая особенность блоковского взгляда на Толстого, резко выделявшая поэта из его непосредственного (в основном либерально-буржуазного) литературно-общественного окружения, состояла в том, что он ясно почувствовал и противоположность Толстого либерализму и либералам. Уже в 1907 г., в своем первом печатном упоминании имени Л. Н. Толстого (относящемся — что весьма знаменательно — к первой блоковской статье об интеллигенции и народе — ««Религиозные искания» и народ»), Блок процитировал по предисловию Ив. Наживина к книге «Что такое сектанты и чего они хотят» слова великого писателя о полном непонимании «лакеем» — русскими «образованными» людьми — исполненной глубокого смысла жизни «хозяина» —

<sup>21</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. IX, стр. 165 и 166.

<sup>22</sup> «Речь», 28 августа 1908, № 205, стр. 1.

<sup>23</sup> См.: А. Васильев, «Политика», XXIX, «Слово», 26. августа 1908, № 545, стр. 1 и др.

<sup>24</sup> См.: «Киевлянин», 26 августа 1908, № 236, стр. 1.

<sup>25</sup> Там же, 28 августа 1908, № 238, стр. 3.



народа.<sup>26</sup> Однако сам Л. Н. Толстой (и «люди «толстовского» толка») воспринимаются Блоком в его статье-докладе как искренне стремящиеся постичь тайну народной жизни. Тем самым и Толстой, и деятели типа Ив. Наживина противопоставляются основной массе русской интеллигенции, — «людям «высокой культуры», очень «образованным», считающим себя свечками прогресса, а по сути — занимающимся никому не нужными словопрениями «на религиозных собраниях и вечерах «свободной эстетики» и полностью чуждым народу. Характерно, что в одном лагере с Толстым оказывается, по Блоку, и «честный социал-демократ с шишковатым лбом», столь же враждебный «интеллигентной» и либеральничающей «лысине, елеем помазанной».<sup>27</sup>

Противопоставление Толстого всей — в том числе и «левой», «либеральной» — интеллигенции остается для Блока весьма существенным и дальше. Показательно, однако, что в 1908 году Блок уже резко отделяет Толстого и от «толстовцев» — последних поэт относит теперь к тем, кто, как и «левый» Милуков, всеми силами стараются «не слышать» неизбежного приближения народной «стихии».<sup>28</sup>

В статье «Солнце над Россией» пошлые либеральные фразы и жесты в «Толстовские дни» («Толстому дарят плуг и самовар. Толстому шлют телеграммы о победе света над тьмою») <sup>29</sup> отнесены к тому, что составляет сущность страшного понятия «реакция». В упоминавшейся выше неопубликованной статье Блок также противопоставляет истинному смыслу творчества Толстого не только декадентскую аполитичность («праздную иронию»), но и либеральную «наследственную болезнь призрачных «дел»».<sup>30</sup> В своей ненависти к «либерализму», «кадетству» Блок заходит так далеко, что в дни ухода и смерти Толстого пишет матери о большей отвратительности, лицемерности «левых» газет даже по сравнению с... «Новым временем»: «Конечно, все известия и мнения оскорбительны, но я не знаю, чьи более — правые или левые. Пожалуй, левые: они лежат на животе и питают».<sup>31</sup> Верхом пошлости, оскорбляющей память Толстого, Блок считает

---

<sup>26</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. VIII, стр. 10—11. Сравнение «образованных» и народа с лакеем и хозяином приведено Толстым в разговоре с И. Ф. Наживным (См.: «Что такое сектанты и чего они хотят», вып. I, «Посредник», 1906, стр. 3).

<sup>27</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. VIII, стр. 7.

<sup>28</sup> См. запись от 26. XII. 08 в кн.: Записные книжки Ал. Блока, стр. 102. Ср. также ироническое упоминание «толстовцев» в письме к Н. Н. С<кворцовой> в кн.: Дневник Александра Блока, 1911—1913, Л., Книгоиздательство писателей, 1928, стр. 73.

<sup>29</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. IX, стр. 165.

<sup>30</sup> Там же, стр. 168.

<sup>31</sup> Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 97.

«Милюкова и Родичева, едущих в автомобиле на похороны».<sup>32</sup> Смысл этого постоянно повторяющегося противопоставления Толстого либерализму глубоко знаменателен и связан с восприятием Блоком важнейшей (хотя и глубоко противоречивой) стороны толстовского мировоззрения — с толстовским «максимализмом». Блок остро чувствовал, что толстовское понимание тупика, в который зашла современная жизнь во всех ее проявлениях («Пропасть, к которой мы идем, уже становится видна нам, <...> люди не могут не видеть того, что <...> мы, как пауки в банке, ни к чему не можем прийти, как только к уничтожению друг друга»<sup>33</sup>, «Одумайтесь!», 1904), — неизмеримо ярче, глубже и искренней, чем у «кадетов» и робких «либералов» из числа «религиозно-мыслящей общественности». Особенно близким Блоку было несогласие Толстого с *любыми* либеральными проектами постепенного улучшения общества и требование полной, коренной перестройки жизни. Толстой, как известно, и всей логикой своего позднего творчества, и во всех статьях к XIX — нач. XX века неустанно выступал против мелочного либерализма, считая либеральную деятельность не только бесполезной, но и прямо вредной. «Цель агитации земства, — пишет Толстой в статье «Об общественном движении в России» (1905), — ограничение деспотизма и установление представительства <...> Верный результат всего этого дела будет *отсрочка истинного социального улучшения*, *остановка истинного прогресса*».<sup>34</sup> В статьях Ал. Блока 1907—8 гг. (прежде всего, в статьях о «народе» и «интеллигенции») с каждым днем всё отчетливее и острее звучали мысль о полном кризисе современного строя и болезненное и горькое чувство того, что люди из ближайшего окружения поэта не чувствуют всей глубины и трагичности назревшего кризиса. Они заняты бесполезными словопрениями. заражены «либерализмом», «кадетством», — «наследственной болезнью призрачных дел» (см. статьи «Вопросы, вопросы и вопросы», «Религиозные искания» и народ» и мн. др.). И весьма характерно при этом, что всякий раз, когда Блок хочет подчеркнуть предельную трагичность современной жизни и предельную «глухоту» либеральной буржуазной интеллигенции, он выра-

<sup>32</sup> Там же. Дело, конечно, не в «симпатиях» Блока к «Новому времени»: и в переписке 1909 г. с В. В. Розановым (см.: Александр Блок, Сочинения в одном томе, М.—Л., ГИХЛ, 1946, стр. 533), и в письмах к матери, и в дневнике 1911—13 гг. Блок достаточно резко выразил свое полнейшее безразличное отрицание позиции этой «помойной ямы» (см.: Дневник Александра Блока, 1911—13, стр. 47). Речь, следовательно, может идти лишь об одном: о полемическом подчеркивании отвратительности либеральных газет путем сравнения с «Новым временем».

<sup>33</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, М.—Л., ГИХЛ, 1936, стр. 115.

<sup>34</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 156 (Курсив здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, мой. — З. М.).

жает свою мысль словами Л. Н. Толстого: «Не в блуждающей почке тут дело, а в жизни и смерти» («Смерть Ивана Ильича»). Дважды повторенные в записной книжке<sup>35</sup>, слова эти стали для поэта символом для оценки современности. То, что блоковская критика действительности и, в частности, «глубокоуважаемой сволочи» — либералов, находится в связи с Толстым, уже отмечалось — хотя и бегло — в нашем литературоведении. В статье «История одной «дружбы-вражды»» В. Н. Срлов пишет, что политический аспект взглядов А. Блока составляли «народнические, анархо-максималистские представления (Герцен, Бакунин, Толстой)».<sup>36</sup> Следует заметить, однако, что вряд ли оправдано безоговорочное зачисление подобных представлений к числу «неверных», к «слабым сторонам» взглядов Блока.<sup>37</sup> Блоковский «максимализм» был направлен в 1907—8 гг. исключительно (и даже более последовательно, чем толстовский) против либералов из Религиозно-философского и подобных ему обществ. Став первой формой критики «либерализма, кадетства» (Блок), именно этот «максимализм» привел Блока позже, в октябре 1917 г., к полному разрыву с буржуазной интеллигенцией, к принятию революции и к знаменитой формуле (из статьи «Интеллигенция и революция», 1918) — «переделать всё».

Еще более противоречиво, но — в конечном итоге — тоже плодотворно характерное для Блока конца 1900-х гг. и также связанное с влиянием взглядов Л. Н. Толстого отрицание «политики». При ближайшем рассмотрении эта сторона взглядов поэта также оказывается *по сути* вовсе не проповедью аполитичности, а формой отталкивания от буржуазно-либерального политиканства. «Анархические», по определению М. Горького,<sup>38</sup> взгляды Л. Н. Толстого, его убеждение, что «дело не в том, чтобы заменять одну форму правительства другой, а в том, чтобы избавиться от всякого правительства, уничтожить его»,<sup>39</sup> понять «ненужность не такого или иного, а *всякого* правительства»,<sup>40</sup> произвели глубокое впечатление на Блока. Не случайно именно в период интенсивного перечитывания Л. Толстого (во

<sup>35</sup> См.: Записные книжки Ал. Блока. Л., «Прибой», 1930, стр. 97 и 101.

<sup>36</sup> В. Н. Орлов, История одной «дружбы-вражды», в кн.: Александр Блок. Андрей Белый. Переписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. XXXV.

Бесспорно, что из трех названных имен Блоку субъективно наиболее близки два последних (ср. статью о М. Бакунине, написанную Блоком в 1907 г.). Однако и по сравнению с Бакуниным толстовские взгляды звучали для Блока как более актуальные и близкие — не случайно имя Толстого не сходит со страниц записных книжек и писем 1907—8 гг., а имя Бакунина почти не упоминается.

<sup>37</sup> См. там же.

<sup>38</sup> См.: М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, М., Гослитиздат, 1941, стр. 94.

<sup>39</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 163. (Статья — «Об общественном движении в России», 1905 г.).

<sup>40</sup> Там же, стр. 162.



время поездки по Италии летом 1909 года) Блок заносит в записную книжку слова ненависти и презрения как к русской реакционной государственности, так и к буржуазно-«оппозиционному» политиканству: «Проснувшись среди ночи, под шум ветра и моря, под влиянием ожившей смерти Мити, от Толстого и какой-то давно вернувшейся тишины, я думаю о том, что вот уже три-четыре года я втягиваюсь незаметно для себя в атмосферу людей, совершенно чуждых для меня, политиканства, хвастливости, торопливости, гешефтмахерства.

Источник этого — русская революция, последствия могут быть и становятся уже ужасны».<sup>41</sup> Совершенно неверно было бы увидеть здесь простое отрицание революции (действительно, возможное — с позиций «непротивления злу» — у Толстого, но совершенно не характерное для Блока этих лет).<sup>42</sup> Смысл этой записи от 11—12 июня 1909 г. раскрывается в последующей — от 25 июня: «Сейчас имел мужество уйти, не дождавшись «Речи» в кургаузе. Надо и пора совсем отучаться от газет. Ясно, что теперешние люди большею частью не имеют никаких воззрений, тем более воззрений любопытных, на <...> предметы, которые меня волнуют. Газета же есть голос этих людей».<sup>43</sup> Таким образом, отрицаемая газета оказывается кадетской «Речью», «теперешние люди» — ее авторами и читателями, а «совершенно чуждая» поэту революция — революцией в её истолковании буржуазными идеологами, окружавшими поэта в 1905 г. К этому и сводятся те настроения критики «политиканства», которые возникают у Блока под влиянием (в частности) произведений Л. Толстого.

Но какое бы сильное впечатление ни производило на Блока толстовское «срывание всех и всяческих масок» (по определению В. И. Ленина), влияние на поэта философско-политических концепций Толстого им не ограничивалось. Блок 1907—8 гг. был еще бесконечно далек от понимания того, что декадентское

<sup>41</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 116.

<sup>42</sup> Ср. в написанном 20. II. 09, накануне отъезда в Италию, письме В. В. Розанову противопоставление государству именно революции: «Современная русская государственная машина, есть, конечно, гнусная, слюнявая, вонючая старость <...> Революция русская в её лучших представителях — юность с нимбами вокруг лица» (Александр Блок, Сочинения в одном томе, М.—Л., ГИХЛ, 1946, стр. 533).

<sup>43</sup> Интересно, что, когда в 1908 г. у А. Андреева (знакомого Евг. Иванова, состоявшего в переписке с Блоком) и у группы литераторов возник замысел создать газету «одиноких», инициаторы обратились с просьбой прислать материал именно и к Толстому, и к Блоку (см.: Письма Александра Блока к Е. П. Иванову, стр. 122). В письме к Евг. Иванову Блок выразил свое сочувствие делу «одиноких» в словах, очень близких к Толстому: «Человек, сознавший одиночество <...> <т. е. по Блоку, разорвавший со всевозможными буржуазными «партиями» и политиканством — З. М.>, более открыт душою и способен воспринять, может быть, чего другой не воспримет». (Там же, стр. 68).

«неприятие мира» как такового есть, по существу, отказ от критики реакционной современности. Однако поэт уже достаточно остро почувствовал, что подобное «неприятие мира» резко ослаблено субъективизмом, «иронией», этическим релятивизмом, позволившим Л. Андрееву, наряду с настроениями «последнего отчаяния», «любить всенародного провокатора», а Ф. Сологубу — «не променять мрака своего бытия ни на какое бытие»<sup>44</sup> (статья «Ирония», 1908). И потому Блока сразу же начала привлекать позитивная сторона взглядов Толстого, откровенно и непрестанно звучащий нравственный пафос его творений, то, во имя чего отрицается Толстым современное ему государство.

Как известно, в основе политических (как и социальных) взглядов Толстого лежало демократическое убеждение в том, что, прекрасный и добрый от природы, человек в современном обществе «искажен» ложным, «противоестественным» социально-политическим строем. В современном (и во всяком «историческом») человеке живут два рода внутренне противоположных устремлений — «фиктивные» и «реальные». К числу первых относятся «государство, отечество»<sup>45</sup> (равно как и всевозможные социальные привилегии и предрассудки); ко вторым — «жизнь и истинная свобода».<sup>46</sup> И цель своего творчества Толстой видит именно в борьбе за «реального» человека и его подлинно важные интересы — «жизнь и свободу» — против «фикций» современного ему государственного и социального строя.

Все эти мысли оказались чрезвычайно важными и плодотворными для Блока. Разумеется, подобные представления, общие для всей передовой демократической мысли XIX в., могли доходить до Блока не только в их «толстовском варианте».<sup>47</sup> Но, как мы постараемся показать ниже, именно «толстовский вариант» оказался одним из основных.

---

<sup>44</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. VIII, стр. 35.

<sup>45</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 277 (статья «Конец века», 1905).

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Так, например, одновременно с началом повторного чтения Толстого, Блок в августе 1908 г. перечитывает и другого «юбиляра» тех дней — И. С. Тургенева, в целом ряде произведений которого (например, в «Записках охотника») мы встречаем весьма близкое понимание вопроса о «природе человека». Характерно, однако, что статьи о Тургеневе Блок не написал; поэта могли оттолкнуть в Тургеневе как черты ненавистного ему «либерализма», так и то, что вся черносотенная пресса в дни юбилея поднимала на щит Тургенева, загроможденного под благонамеренного обывателя и «патриота», в противовес Толстому, «нигилисту», «анархисту» и «космополиту». Мысль об огромных и прекрасных возможностях человека и об обществе, калечащем человека, находил Блок 1907—8 гг. и в творчестве Горького, не отразимо привлекавшего к себе поэта. Как известно, собственно-социалистическая сторона взглядов М. Горького осталась Блоком непонятой. Но всё то лучшее в литературе XIX века, что было унаследовано великим пролетарским писателем, оказывалось Блоку чрезвычайно близким (см. статьи «Народ и интеллигенция» и др.)

Когда интерес к русской демократической мысли XIX в. у Блока еще только зарождался, 20 апреля 1907 года он занес в свою записную книжку: «Реалисты исходят из думы, что мир огромен и что в нем цветет лицо человека, маленького и могучего».<sup>48</sup> Подчеркнув как одну из основных особенностей реализма веру в «могущество» «маленького» человека, Блок противопоставляет реалистам «мистиков и символистов», которые «плюют на «проклятые вопросы» — к сожалению», которым «нипочем, что столько нищих, что земля кругла».<sup>49</sup> И в эти же годы тема человека, «маленького и могучего», но «раздавленного» всем ходом русской жизни, начинает всё громче звучать в поэзии Блока.

Здесь мы вплотную подходим ко второму кругу толстовских идей, чрезвычайно важных для становления Блока конца 1900-х — начала 1910-х гг., — к социальным взглядам писателей. При этом необходимо, прежде всего, сказать о двух коренных различиях в мировоззрении Толстого и Блока, связанных и с их политическими, и с их социальными взглядами. Реалистический художественный метод, демократическое представление о человеке, антропологизм — всё это естественно приводило Толстого к тому, что, сквозь религиозно-нравственную оболочку его учения постоянно просвечивает стихийно-материалистическое мировосприятие. В области политических идей это значило, что за той или иной «политикой» для Толстого оказывались, в конце концов, не только «заблуждения» людей, не только «невежество» цивилизации, но и определенные материальные интересы. Толстой последнего периода творчества прекрасно чувствует социальные причины, сделавшие и из «барина» Нехлюдова, и из священника в суде, и из зрителя тюрьмы («Воскресенье») — охранителей существующего. С другой стороны, Толстого интересуют (хотя и решаются с позиций патриархальной утопии) вопросы социального строя, отвечающего интересам «класса земледельцев» («Сказка об Иване — дураке и его двух братьях» и др.).

Иначе решает все эти вопросы А. Блок. Он ценит Толстого именно за то, что толстовская критика действительности несравненно шире «чисто» политической, неизмеримо глубже её. Однако понять, что стоит за политикой и определяет её, Блок не может. Стихийный материализм Толстого-реалиста поэту чужд. Представление о материальной обусловленности идей никогда, даже на вершине революционности Блока — в поэме «Двенадцать», — не будет им воспринято.

Поэтому социальная тема, звучавшая в поэзии Блока после 1905 года с каждым годом всё сильнее, подвергается любопыт-

<sup>48</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 70.

<sup>49</sup> Там же, стр. 70—71.



ной трансформации. С одной стороны, говоря о людях, «раздавленных» жизнью, Блок конца 1900-х — начала 1910-х гг. подчеркивает в них не материальную нужду, не бедность, а связанное с нею «унижение». Под непосредственным влиянием 1905 года Блок, обратившись к традиции «городских» стихотворений Н. А. Некрасова (а — частично — и к традиции незадолго перед этим перечтенного раннего Достоевского, т. е., в первую очередь, — «Бедных людей») <sup>50</sup>, создает свой известный «чердачный» цикл (вошедший в раздел «Город» II тома). В стихотворениях этого цикла перед нами встаёт образ героя, которому «не сладки холода», которого «без всяких поводов загнали на чердак» («В октябре»), «убитого земной заботой и нуждой» («Я в четырех стенах...»), которому «злое, голодное Лихо <...> стучится в виски» («Окна во двор»). Но когда после субъективизма «Снежной маски» и идейных исканий 1907—8 гг. Блок вновь возвращается к теме «маленького человека», она звучит уже несколько иначе. Тема эта обогащена теперь отсутствовавшим в «чердачном цикле» огромным зарядом ненависти к «страшному миру», верой в могущество «маленьких людей», составляющих вместе «народ — венец земного цвета» («В голодной и больной неволе...», 1909), ожиданием грядущей революции (цикл «Ямбы», поэма «Возмездие» и др.). Но, войдя органично в поэзию Блока, социальная тема утрачивает непосредственную связь с «некрасовским» показом материальной нужды как источника страданий «маленького человека». Жизнь в «страшном мире» кошмарна потому, что «пустынна, бедомна, бездонна» («С мирным счастьем покончены счёты...», 1910), «бессмысленна» («Пляски смерти», 2, 1912) «безумна, глуха» («Я корогаю жизнь мою...», 1910), потому что человек в ней унижен. Даже там, где Блок мыслит социальными категориями (что было неизбежным при всё возраставшем влиянии на Блока идущих из разных источников демократических идей), поэт подвергает их своеобразному переосмыслению:

Вновь богатый зол и рад,

Вновь унижен бедный («Пляски смерти» 5», 3, 39).

Самое страшное в нарисованной здесь картине реакции — не само то, что есть «богатые» и «бедные», а то что одни «унижены», а другие — «злы и рады».

Поэтому даже те стихотворения, в которых идущая от реализма (в частности, и от Толстого) тема народных страданий звучит наиболее ярко, по существу, двойственны: они и продолжают традицию XIX века, и одновременно, переосмысливают её. Таково, например, знаменитое стихотворение Блока «На железной дороге» (1910). Отмеченное, как известно, отчетливой печатью влияния некрасовской поэзии, оно включает в себя (даже

<sup>50</sup> См.: А. Блок. А. Белый. Переписка, стр. 45.

сюжетно) и «толстовское». Гибель «красивой и молодой» женщины, лежащей «под насыпью», не может не напомнить финала «Анны Карениной», перечтённой Блоком примерно за год до создания этого стихотворения,<sup>51</sup> а также сцены на станции из романа «Воскресенье»<sup>52</sup>. Но стихотворение имеет и характерный «призвук», отсутствующий у Некрасова и у Толстого. Самое страшное для героини — «бесполезность» её жизни, «тоска дорожная, железная». Социальная несправедливость раскрыта у Некрасова как материальная нужда и зависимость, а у Блока как психологическое состояние униженности. (Ср. ужас жизни героини в некрасовском «Что так жадно глядишь на дорогу...». «Будет бить тебя муж-привередник и свекровь в три погибели гнуть»). Среди возможных причин её гибели — «любовь, грязь и колеса», а не дикая заботность некрасовской героини и не сложное переплетение, в основном, социальных причин, погубивших Анну Каренину и особенно Катюшу Маслову. С этим связана и еще одна характерная особенность творчества Блока периода реакции. Стремясь понять основные закономерности жизни, то, что лежит за бытом, за политикой и определяет их, но не принимая материалистического миропонимания, Блок естественно приходил к идеалистическому объяснению изображаемого. Особенно это характерно для трактовки причин, породивших «страшный мир». Если зло не исторично, то оно вечно (ср.: «Я — исконное зло», — говорит о себе граф-вампир в романе Брема Стокера). Если оно не материально в своем существе, то оно духовно. Отсюда — то огромное впечатление, которое производят на Блока мистически («Вампир граф Дракула») или фантастические, мистические истолкованные (колдун из «Страшной мести» Н. В. Гоголя) образы носителей зла. Отсюда же — своеобразная концепция статьи «Солнце над Россией»: реакция — не только в политике, а в неизмеримо большем — в торжестве «упыря» над человеком. «Реакция, — пишет Ал. Блок, — это не только неудобно, скучно, томительно. Это страшно и странно <...> Неусыпно следит за ним <Л. Н. Толстым —

<sup>51</sup> См.: Записные книжки Ал. Блока, стр. 106.

<sup>52</sup> С этой сценой в стихотворении Блока есть ряд почти дословных совпадений: Катюша, «накрывшись платком» (ср.: «в цветном платке, на косы брошенном»), бежит к поезду встречать Нехлюдова, молодого военного, а Нехлюдов сидит в вагоне первого класса, на ручке *бархатного* кресла, *облокотившись на его спинку* (ср.: «лишь раз гусар, рукой небрежной, *облокотясь на бархат алый*, скользнул по ней с улыбкой нежной, скользнул — и поезд вдаль умчал»). И конец этой сцены, и — главное — ее социальный смысл очень близки к стихотворению Ал. Блока. Блок сам указал на «бессознательное подражание эпизоду из «Воскресенья» Толстого»: «Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне Нехлюдова на бархатном кресле ярко освещенного купе первого класса» (А. Блок, Собр. стихотворений, кн. 3, М., Мусарет, 1912, стр. 191). См. также примечание В. Н. Орлова в Собр. соч. А. Блока, т. 3, стр. 593 и статью В. Н. Орлова: «Александр Блок и Некрасов» (Научный бюллетень ЛГУ, № 16—17, Л, 1947).

З. М. > чье-то зоркое око. Кто же это? Министр ли, который ведет русскую словесность, простой ли сыщик или урядник? *Да неужели нам всем было бы так странно и так страшно, если бы за душой и землей нашей следили только они?* И разве видно и м сокровенное земли и души нашей? Нет, не они смотрят за Толстым, их глазами глядит мертвое и зоркое око, подземный, могильный глаз упыря». <sup>53</sup> Такое понимание природы зла в современном обществе, впоследствии преодоленное, в рассматриваемый период было присуще и блоковской лирике; особенно ощутимо оно в цикле «Страшный мир», основной костяк которого создан в конце 1900-х — начале 1910-х гг. Современная действительность, которую поэт отрицает презрением, «созревающим гневом» («Ямбы»), — это, вместе с тем, — «безумный и дьявольский бал» («В эти желтые дни меж домами . . .», 1909). Реакция — хозяин «страшного мира» — предстает в облике мертвецов, скелетов («Пляски смерти»), призраков («Осенний вечер был . . .», 1912). Недаром земному жителю, попавшему в Ад, он кажется «знакомым» («Песнь Ада», 1909).

Для Л. Н. Толстого представление о том, что современная действительность — торжество дьявольского начала над божеским («Первый винокур», «Власть тьмы» и др.), — по сути, метафора. «Дьявольское» здесь — злое, эгоистическое, принесенное буржуазной цивилизацией, а «божеское» — доброе, «роевое» начало, связанное с патриархальными формами жизни. Никакого иного смысла образы Сатаны, чертей, картины преисподней и т. п. в народных сказках и пьесах Толстого не имеют. Они фантастичны (т. е. художественно условны), а не мистичны. Более того: всякая мистика, попытка представить духовное начало материально воплощенным, для Толстого решительно неприемлемы и беспощадно высмеиваются («Плоды просвещения»). Именно поэтому образы чертей, дьявола и т. д. придают произведениям Толстого неизменно комическую окраску, подчеркивая нелепость («неестественность») зла, а потому — лёгкость (стоит лишь человеку понять и захотеть!) борьбы с ним. У Блока же близкие по смыслу образы окрашивают повествование в тона трагические, подчеркивая «непроглядный ужас жизни» «униженного» человека в эпоху «упыря» — реакции. <sup>54</sup> Отсюда — характерное пере-

<sup>53</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. IX, стр. 165.

<sup>54</sup> Иначе обстоит дело в поэзии Блока конца 1900-х — начала 1910-х гг. с изображением светлых сил, противостоящих «страшному миру». Здесь поэт намечает два, по сути противоположных, решения. Высокий, светлый идеал мог изображаться, в традициях лирики I тома, как «Она», «Светлая жена» (цикл «Родина») и т. п. и осмысляться, как «Душа Мира» (См. Записные книжки Ал. Блока, стр. 127), как «солнце над Россией», надмирное духовное начало. Однако, в результате воздействия на Блока традиций демократического реалистического искусства XIX века, в его лирике — уже в конце 1900-х гг. и с каждым циклом всё заметней — начинает появляться противопоставление «подземным» силам не «надземных», мистически бесплотных,



осмысление «толстовской» (т. е., в данном случае, вообще реалистической) традиции в таком, например, ярком стихотворении, как «Унижение» (1911). Здесь нельзя не заметить такого характерного для позднего творчества Толстого приема, как «двуплановость» изображения, — постоянное соотнесение рисуемой жизни с «природной» нормой и подчеркивание «неестественности», «ненормальности» существующих порядков (Ср.: «Началась для Масловой <...> жизнь *хронического преступления заповедей божеских и человеческих*»; врачи и чиновники, осматривающие проституток, уничтожали «*данный от природы <...>* не только людям, но и животным *стыд*» и т. д., и т. п.). «Двуплановость» подчеркивается у Блока системой ремарок и курсивов: «Разве так суждено меж людьми?», «Разве это мы звали любовью?» (3, 31). Но, как и в стихотворении «На железной дороге», здесь есть и такой поворот темы, который не укладывается в рамки ни толстовских, ни, вообще, реалистических традиций. Для реализма XIX в. «неестественный» порядок значит лишь одно — недостойный прекрасного по природе человека, а потому — подлежащий изменению в соответствии с потребностями этой «природы». Для Блока же «нечеловечье» — не только «недостойное человека», но и «неземное» — «подземное», «дьявольское». Только такой смысл может иметь фраза: «Этих голых рисунков журнала *не людская* касалась рука». Ужас изображаемого мира для Блока — свидетельство, его не человеческой (между людьми не так «суждено!») природы. Сомнению подвергается сама реальность такого мира («Разве дом этот — дом в самом деле?» и т. д.).

Итак, в области общефилософского осмысления природы существующего политического (а, как увидим ниже, и социального) строя Блок никогда не смог подняться до стихийного материализма Л. Н. Толстого. Иначе, однако, обстояло дело там,

*а земных, человеческих.* Земное, человеческое при этом осмысляется как высокое и прекрасное, как художественный идеал поэта. Правда, и здесь прекрасными и «высокими» оказываются лишь духовные ценности: любовь к Родине («Песня Судьбы», цикл «Родина»), искусство («Итальянские стихи»), яркая, земная страсть («Кармен»), революционный «гнев» («Ямбы»). Именно таков и смысл противопоставления «упырю» Победоносцеву силы *человеческого* гения в статье «Солнце над Россией». Вопрос о материальной, социальной обусловленности этих качеств человека не встает перед Блоком вообще. Вероятно, наиболее близким для поэта явилось бы объяснение всего высокого в человеке, как его «природной» сущности, его духовной (хотя и полностью реализованной на земле!) первоосновы. Более того: нередко *материальное* как «дьявольское» *противопоставляется* *духовному* как *человеческому* (ср. мертвеца, едущего на бал в «скрежещущем таксомоторе», делающего «карьеру» и т. п. — «Пляски смерти»). Однако в этом случае — результат победы демократических влияний над символистско-мистическими традициями I тома! — представление о духовном, не будучи реалистическим, вместе с тем полностью лишено какой бы то ни было мистической окраски. Высшее проявление идеалов Красоты, Добра и Истины мыслится поэтом как их проявление на земле, в человеке.

где речь заходила о способах борьбы с существующим злом. Столь далекий от либеральной мелочной критики, столь революционный в своих послылках, Толстой в своих выводах — в отрицании революции во имя религиозно-нравственного совершенствования личности — сам, в конце концов, объективно приходил к либерализму. Блок же в своей ненависти к «страшному миру» уже в конце 1900-х — начале 1910-х гг. дошел до идеи революционного «возмездия» (цикл «Ямбы», поэма «Возмездие», ряд стихотворений в других циклах III тома). Характерно, что уже в 1907 году, сочувственно процитировав материалы из книги, составленной «толстовцем» И. Ф. Наживиним, Блок одновременно подверг все содержание брошюры «Что такое сектанты и чего они хотят» решительному переосмыслению. Для «толстовцев» (а — в этом плане — и для самого Л. Н. Толстого) жизнь сектантов интересна, прежде всего, тем, что их сопротивление государству (отказ служить в армии и т. п.) и церкви было сопротивлением пассивным, без активной борьбы с «антихристом». Именно в этой пассивности, в «отказе от повиновенья» (без борьбы!) и Толстой, и последователи его религиозно-нравственной доктрины видели силу народа. Так, в очерке В. Кокосова «Не наш (из воспоминаний врача о Карийской каторге)» в Егоре Рожкове подчеркивается не только столь близкое Толстому «неприятие» государства («Казна <...> сама по себе, я сам по себе») <sup>55</sup>, отрицание денег («Им надс золото, мне не надо») <sup>56</sup> и анархический идеал свободной, ничем не стесняемой личности («Всякий сам по себе живи!») <sup>57</sup>. Наиболее близко автору другое: то, что к достижению своих целей Егор Рожков идет не революционным путем, а путем пассивного сопротивления и «невероятного терпения» <sup>58</sup>. А «толстовец» П. Бирюков в очерке «Малеванцы (история одной русской секты)» прямо говорит о том, что «борьба бывает двух родов: борьба разрушающая, уничтожающая, отрицательная, борьба смерти, насилия, лжи и тьмы, и бывает другая борьба — борьба творящая, положительная, восстанавливающая, борьба жизни, правды и света» <sup>59</sup>. И поскольку последней оказывается «пассивное сопротивление церкви и государству», <sup>60</sup> то борьба первого рода, «отрицательная», — это, бесспорно, борьба революционная. Блок подошел к опубликованным в брошюре материалам совершенно иначе. Его потрясли приведенные в книге свидетельства «невероятной выносливости, железной, непреклонной, гигантской воли» <sup>61</sup>

<sup>55</sup> «Что такое сектанты и чего они хотят», вып. I, М., изд. «Посредник», 1906, стр. 11.

<sup>56</sup> Там же, стр. 26.

<sup>57</sup> Там же, стр. 25.

<sup>58</sup> Там же, стр. 10.

<sup>59</sup> Там же, стр. 41.

<sup>60</sup> Там же, стр. 43.

<sup>61</sup> Там же, стр. 17.

народа. Эта сила, утверждает Блок, когда-нибудь вырвется на волю — и отнюдь не в формах долготерпения. Недаром Блок характеризует эти силы многозначительным символом — «огонь» (статья «Стихия и культура», 1908) и говорит о «народной местности, стихийной и земной» (VIII, 31).

Указанные коренные отличия художественного мировосприятия Л. Н. Толстого и Блока 1907—8 гг. определяют и «схождение», и «расхождение» социальных концепций писателей.

Блок уже в 1907 г. интересуется не только Толстым как антиподом реакции и «либерализма», но и Толстым как выразителем интересов народа. В записных книжках и письмах 1907—8 гг. Толстой постоянно упоминается в числе тех людей, которые всего «ближе к народу».<sup>62</sup> В статье «Солнце над Россией» Толстой также берется в своей народной («крестьянской») сущности: «Толстой <...> идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой».<sup>63</sup> Имя Л. Н. Толстого поэтому упоминается Блоком в одном контексте с именами Д. И. Менделеева<sup>64</sup>, Н. А. Добролюбова,<sup>65</sup> «крестьянского поэта» Н. Клюева<sup>66</sup>, И. С. Тургенева<sup>67</sup>, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. Г. Белинского, Г. И. Успенского<sup>68</sup>, т. е. людей, связанных с народом биографически (Клюев), особенностями своего жизненного, психологического склада (Менделеев) и мировоззрением (Добролюбов, Тургенев, Щедрин, Белинский, Успенский). Характерно также, что в период своих размышлений о роли народа в русской истории Блок чаще всего упоминает «Воскресенье» — роман, где с предельной отчетливостью проявляется связь близкого поэту «срывания всех и всяческих масок» с крестьянско-патриархальными идеалами Толстого. Именно «Воскресенье» названо «завещанием уходящего столетия новому».<sup>69</sup> В письме же к В. В. Розанову Блок прямо связывает Толстого с «русской литературой от Пушкина и Гоголя», с «измученными русскими общественными деятелями XIX века», с одной стороны, и с «огромной <...> концепцией живой, могучей и юной России»,<sup>70</sup> — с другой.

Вместе с тем, упоминание имени Л. Толстого в 1907—8 гг. постоянно находится в связи с блоковской критикой различных антинародных («интеллигентских», по Блоку, т. е., по существу,

<sup>62</sup> В статье «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908) Толстой упомянут как дворянин, однако, здесь речь идет, конечно, о личности, а не о творчестве писателя.

<sup>63</sup> А. Блок, Собрание сочинений, т. IX, стр. 167.

<sup>64</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 89. Запись от 18. IX. 08.

<sup>65</sup> Там же, стр. 90. Запись от 28. IX. 08. См. также: там же, стр. 87 (Запись сделана в сентябре-октябре 1908 г.).

<sup>66</sup> Там же. См. также: там же, стр. 89. (Запись сделана в сентябре 1908 г.).

<sup>67</sup> Там же, стр. 89.

<sup>68</sup> Там же, стр. 87.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> А. Блок, Сочинения в одном томе, М.—Л., ГИХЛ, 1946, стр. 533—534.



буржуазных) философских, религиозно-этических и т. п. построений. Так, в записи от 18. IX. 08 после упоминания имен Менделеева и Толстого следует: «Не могу принять: ни двух бездн — бога и дьявола, двух путей добра — «две нити вместе свиты» (мистика, схоластика, диалектика, метафизика, богословие, философия), ни теории познания (Белый), ни иронии (интеллигентский мистический анархизм), ни «всех гаваней» (декадентство)»<sup>71</sup> «Утверждение» Толстого, таким образом, равносильно для Блока отрицанию и мистико-схоластических построений Д. С. Мережковского («учение» о «двух безднах» в книге «Толстой и Достоевский») и З. Н. Гippiус («Две нити вместе свиты» — начало её стихотворения «Электричество»), и неокантианской теории познания А. Белого, и «мистического анархизма» Г. Чулкова и Вяч. Иванова, и декадентского этического релятивизма В. Брюсова и др., — т. е. всем основным направлениям философских поисков русских символистов после 1905 года. В других записях А. Блок связывает имя Толстого с неизбежной для сознания народа ненавистью к «интеллигенции», причем в одном ряду с Толстым оказывается и А. М. Горький: «Между «интеллигенцией» и «народом». — пишет он матери 5 ноября 1908 года, — есть «недоступная черта» <...> Чем ближе человек к народу (Менделеев, Горький, Толстой), тем яростней он ненавидит интеллигенцию».<sup>72</sup> Родственна приведенной и заметка в записной книжке от 22 декабря 1908 г., где Блок подводит весьма для него не утешительные итоги обсуждения статей о «народе» и «интеллигенции» в Религиозно-философском и Литературном обществе. Убедившись во время этих дискуссий в полном непонимании «интеллигенцией» (т. е. буржуазной интеллигенцией) интересов народа, Блок пишет, что тема, поднятая им, «слишком вечна, слишком громадна, слишком не нова», чтобы ее мог решить один человек. Однако «ясно одно: пропасть <...> между интеллигенцией и народом — есть».<sup>73</sup> И как выражение этой пропасти вновь берутся слова из «Смерти Ивана Ильича»,<sup>74</sup> а сам Толстой (и Гл. Успенский) рассматриваются Блоком как выразители интересов народа и обличители «интеллигенции».<sup>75</sup> Приведенные выдержки говорят не только о блоковском понимании Толстого как выразителя народных (иногда еще конкретнее — крестьянских) настроений. Они показывают одновременно, в чем состояло влияние на Блока социальных концепций Толстого. В сфере социальных представлений столь близкий Блоку «максимализм» Толстого оборачивался мыслью об остроте и непримиримости противоречий современного обще-

<sup>71</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 89.

<sup>72</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 228.

<sup>73</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 100.

<sup>74</sup> Там же, стр. 101.

<sup>75</sup> Там же, стр. 100.

ства. Это особенно ощутимо в цикле статей 1907—8 гг. о «народе» и «интеллигенции». Блоковские статьи весьма сложны и противоречивы. Многое в них заимствовано из терминологии, не употреблявшейся в произведениях писателей-демократов, а навеянной теоретическими дискуссиями в среде либеральной и откровенно-реакционной буржуазной интеллигенции 1907—8 гг. Уже сам характер терминов «народ» и «интеллигенция» показывает, что основой для сравнения здесь служит культурный уровень и психологический склад людей, а не их социальное «бытие». А под формулировкой о «недоступной черте» между «интеллигенцией» и «народом» могли бы подписаться и «либеральные ренегаты» (В. И. Ленин) из сборника «Вехи», и близкий к черносотенным настроениям В. В. Розанов. Ведь травля — под видом «интеллигенции» — участников революционных движений России во имя, якобы, «народа», понимавшегося как косная, религиозная масса, — была чуть ли не центральным «тезисом» всей реакционно-охранительной прессы, от «Нового времени» до «Киевлянина» и «Земщины». <sup>76</sup> Не случайно буржуазно-либеральным деятелям из числа членов Религиозно-философского и Литературного обществ концепции Блока показались «правыми», «кошунственно реакционными». <sup>77</sup> Между тем, по своему объективному смыслу, по содержанию употреблявшихся терминов концепции Блока не только не были реакционными, но и представляли собой огромный шаг влево от туманного кадетского либерализма. Понятия «народа» и «интеллигенции», при всей их — отчетливо осознаваемой Блоком — диффузности, оказываются наполненными совершенно новым, стихийно демократическим и революционным содержанием: ведь, по Блоку, исполнен огромных революционных потенций именно народ, а безнадежно консервативна — буржуазная «религиозно мыслящая общественность». Разговор же о «недоступной черте» оказывается критикой не революционной, а либеральной интеллигенции <sup>78</sup> и предчувствием неизбежно грядущих революционных бурь, противопоставленным либеральному сглаживанию классовых противоречий современного общества. <sup>79</sup>

<sup>76</sup> Ср. мысли о «духовной оторванности нашей интеллигенции от народа» с одновременным представлением о том, что «народное мировоззрение и духовный уклад определяются христианской верой», этика — «христианским подвижничеством», традициями смирения и покорности (С. Н. Булгаков, Геронизм и подвижничество, сб. «Вехи», М., 1909, стр. 60 и 62). Там же (стр. 25) недвусмысленно указывается, что «революция есть духовное детище интеллигенции».

<sup>77</sup> См.: «Речь», 14 декабря 1908 г, стр. 3.

<sup>78</sup> Не случайно одновременно с резкой критикой современной «интеллигенции» у Блока все чаще появляется сочувственное упоминание революционных демократов XIX в.: Белинского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина.

<sup>79</sup> Ср. полемизирующую с Блоком статью Г. Чулкова «Memento mori» («Речь», 22 декабря 1908 г.) с её «успокаивающим» пафосом, с её мыслью о том, что перед лицом самодержавия сплочены все классы современного

Новое, демократическое содержание блоковских концепций приходило в противоречие не только с терминами, но и с сущностью многих еще не преодоленных в 1907—8 гг. тенденций, шедших от мистицизма I тома и «декадентства» II-го. Вместе с тем, это новое содержание оказывалось в тесной связи с толстовскими социальными концепциями.

В предисловии к сборнику своих статей о России и интеллигенции (1918 г.) Блок предупреждал читателя, что категории, которыми он оперирует, — не политические и не социальные: «Россия здесь — не государство, <...> не отечество», интеллигенция — «не класс, не политическая сила» (VIII, 3). В действительности, блоковские представления оказываются в бесспорной связи с определенным социальным содержанием. Так, «народ» — это недифференцированное (в духе всей прогрессивной, но не марксистской мысли XX в.) понятие, включающее в себя, в первую очередь, крестьянство, но и «рабочего, и сектанта, и босяка» («Народ и интеллигенция», 1908) — т. е. всех угнетенных (по Блоку — «униженных») современного общества. В понятие же «интеллигенция» Блок последовательно включает идеологов современной буржуазии, субъективно противопоставляющих себя реакции, «либеральных», и, вместе с тем, — глубоко враждебных народу. Такое разделение довольно близко к толстовскому представлению о трудовом народе (в первую очередь — «классе земледельцев») и «образованных классах» как полюсах современного общества. Особенно важно то, что говоря о враждебности «интеллигенции» и «народа», Блок уже в 1907 г., в первой статье цикла, противопоставляет не только два идейно-психологических склада, но и два образа жизни. На одном полюсе — бесконечная «болтовня», «образованных и обозленных интеллигентов <...>, их супруг и своячениц в приличных кофточках, многодумных философов и лоснящихся от самодовольства попов», на другом — «на улице ветер, проститутки мерзнут, люди голодают <...> жить трудно, холодно, мерзко» («Религиозные искания» и народ», VIII, 6 и 7). При всей отмеченной специфике блоковского понимания социального — в приведенном отрывке отчетливо звучит мысль о социальной основе человеческого характера, о социальных причинах всех коллизий современности. А эту мысль Блок усваивал из всей реалистической литературы XIX в., в частности — из творчества Толстого.<sup>80</sup>

общества, что «русская <читай: «либеральная» — З. М.> интеллигенция органически связана с народом», что «все мы — сама Россия».

<sup>80</sup> Ср., например, образ «либерального» обер-прокурора Селенина, ведущего столь же «ложную» жизнь, как и реакционно настроенные люди его круга («Воскресенье»), «прогрессивного» Смоковникова-отца («Фальшивый купон») и др. Всюду здесь мы находим четко проведенную мысль о том, что «либеральная» интеллигенция и по образу жизни, и по существу своих взглядов — защитница интересов «образованных» классов.



Еще ближе к Толстому то обострённое чувство катастрофичности современной общественной жизни, приближения «развязки», которое пронизывает блоковские статьи 1907—8 гг. Трудно найти в литературе *второй половины* 1900-х гг. что-либо более близкое к толстовскому убеждению, что «теперь, именно теперь» современная жизнь «находится близко к той черте, которая разделяет кончающийся век от начинающегося нового»,<sup>81</sup> чем пророческие слова Ал. Блока: «Сон кончается; тишина сменяется отдаленным и возрастающим гулом» («Народ и интеллигенция», VIII, 21); «в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа» («Стихия и культура», 1908: VIII, 31). Существенно, что слова Л. Н. Толстого сказаны в дни подъема (а блоковские еще позже — в дни спада) революции, когда у буржуазных теоретиков (вплоть до наиболее отвлеченных из них — «младших символистов» с их мистическими «эсхатологическими чаяниями») уже полностью угасли надежды на начало «новой эры». В этом сказалась либерально-буржуазная природа мировоззрения тех, кто ждал «невиданных перемен» до начала широких народных движений и испугался их в 1905 г. Демократический же характер взглядов Толстого позволил ему, несмотря на полное отрицание революционных путей, ожидать нового именно *в дни возрастающей активности народных масс*. Такой же характер имеют и блоковские «предчувствия» — ожидание народной «мести», исторически оправдываемой поэтом.

Не менее важно и то, что Блок, как и Толстой, считает двигающиеся народные движения антибуржуазными по своему характеру: гул будущей революции «не похож на смешанный городской гул» («Народ и интеллигенция»); тогда «пойдет *вся земля*», «распалится» месь «стихийная и земная» («Стихия и культура» VIII, 28 и 31). Но наиболее близко подходит Блок 1907—8 гг. к Толстому там, где речь заходит об отношении понятий «народ» и «интеллигенция» к сущности исторического процесса. В цитированном выше письме к матери от 5 ноября 1908 года Блок, характеризуя различие этих понятий, роняет многозначительную фразу: «Это та же пропасть, что между культурой и природой, что ли».<sup>82</sup> Мысль эта оказывается не случайной: она определяет концепцию статьи «Стихия и культура» (1908). Народ здесь сближен с понятием «земля» не только в широком философском смысле (земля как здешний, «посюсторонний» мир), но и в смысле социальном и демократически-антропологическом (земля как то, что исконно «дано» человеку от природы, с чем связан его «естественный» образ жизни). Для людей из народа «земля <...> чудесная быль», их занятие —

<sup>81</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 232. Статья «Конец века» (1905).

<sup>82</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 228.

«земной промысел», их идеи — «легенды, не отделяющиеся от земли». «Земля с ними и они с землей» (VIII, 28), — неустанно повторяет Блок.

Антоним понятия «земля» — «промышленность и культура». Сущность «культуры», исторического прогресса — в том, чтобы *оторваться от земли*, покорить её себе: «Человеческая культура, — пишет Блок, — <...> все более походит на гигантскую лабораторию, в которой готовится *месть стихии*: растет наука, чтобы поработить землю; растет искусство, крылатая мечта, таинственный аэроплан, чтобы улететь с земли; растет промышленность, чтобы люди не могли расстаться с землею».<sup>83</sup> «Всякий деятель культуры — демон, проклиная землю, измышляющий крылья, чтобы улететь от нее» (VIII, 27).

Итак, существует некий «исконный» порядок жизни, связанный с «земным промыслом», с крестьянством, и разрушаемый историей, «прогрессом» (по существу — буржуазным прогрессом), развитием промышленности и культуры, деятельностью «интеллигенции». Источником подобных представлений являются в той или иной степени и вся демократическая (допролетарская) русская мысль XIX в., и поздненароднические идеи в их самых различных вариантах. Однако в 1900-е гг. эти взгляды нашли наиболее яркое выражение именно в творчестве Л. Н. Толстого — в его пристально изучаемых Блоком статьях, в столь высоко ценимом поэтом романе «Воскресенье». Именно в позднем творчестве Толстого постоянно повторяется мысль о «естественности» патриархально-земледельческого строя и «ложности», жестокости, безнравственности «цивилизации», современного общества высокой техники, промышленности. Издавна, издревле «большинство земледельческих народов естественно складывается, как пчелы в ульи, в определенные общественные отношения, вполне удовлетворяющие требованиям совместной жизни людей».<sup>84</sup> Этому «естественному» и потому справедливому, «нормальному» для всех людей укладу противостоит «неестественная, выдуманная деятельность» «людей городских сословий».<sup>85</sup> Как известно, все стороны «неестественной» городской жизни: государственную, экономическую, этическую и т. д., — Толстой считает в равной степени «ненормальными», подлежащими изменению.

«Антиурбанистические» (стихийно-антибуржуазные) настроения появляются у Блока уже до рассматриваемого периода, около 1905 г. Так, в письме к Евг. Иванову от 25 июня 1905 г. читаем: «Петербург <...> это поганое гнилое ядро, где наша удаль мается и чахнет <...> живем ежедневно — в ужасе,

<sup>83</sup> Ср. летательный аппарат на Всемирной промышленной выставке в «Песне судьбы» (1908; 4, 124).

<sup>84</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 261.

<sup>85</sup> Там же.

смерде и отчаянии, в фабричном дыму, в треске блудных улыбок, в румянце отвратительных автомобилей»... Городу противопоставлены «окраины», близость к природе: «Отдых краток там только, где мачты скрипят, барки покачиваются, на окраине, на островах, совсем у ног залива».<sup>86</sup> Однако эти мысли, возникшие под влиянием революционных настроений 1905 года и отразившиеся в ряде стихотворений цикла «Город», преломлялись еще в духе скорее Достоевского<sup>87</sup> (или А. М. Ремизова), чем Толстого. Значительно ближе к кругу «толстовских» настроений отдельные картины цикла «Вольные мысли» (1907): противопоставление мещанского быта и прекрасной природы в стихотворении «Над озером», пошлых «модниц и франтов» и полных достоинства матросов («В Северном море», 2, 303). Однако о реальном сближении блоковских взглядов с толстовскими можно говорить лишь там, где понятие «природы» связывается с определенным «нормальным» образом жизни, а понятие «цивилизации» — с разрушением этого исконного порядка. Отзвуки подобных рассуждений, повлиявших, как мы видели, на статьи 1907—8 гг., слышны и в драме «Песня Судьбы» (1908). Герман, покинувший свой уединенный белый дом на горе, приходит к людям — в современный буржуазный город. Там перед ним предстают страшные картины городской жизни: «кровоточивый нищий, который протянул за подаяньем уродливый обрубок вместо рук» (4, 121), мальчик, попавший под колесо, безногая женщина и др. Все эти страшные картины неразрывно связаны с высокой техникой, с «великим пиром Культуры» (4, 129). Эта культура, иронически именуемая «царством прогресса и человеческого гения» (4, 125), бесчеловечна. В конце демонстрации нового летательного аппарата раздается символически-многозначительный крик: «Машина раздавила человека!» (4, 126). Этим Блок опять подчеркивает, что так называемое «торжество человеческого прогресса» — это путь, «на коем человечество *преодолевают все преграды, поставленные ему природой,*» (4, 123), путь *борьбы с природой*. Цивилизация уничтожает и в человеке всё «природное», т. е. человеческое, прекрасное:

Здесь песней золотою покупают  
Достоинство и разум, честь и долг  
.....  
Машиной заменен пытливый дух  
(4, 129).

Миру бесчеловечной цивилизации противопоставлена Фаина — Россия. Народное, точнее — крестьянское — в Фаине подчеркнуто хотя и отнюдь не реалистическими средствами, но совер-

<sup>86</sup> Письма Александра Блока к Евг. Иванову, стр. 38.

<sup>87</sup> См. там же, стр. 40, 42, восторженные отзывы о романе «Подросток», где антибуржуазные настроения выражены весьма отчетливо.



шенно отчетливо. Оно — в её происхождении (деревенском, раскольничьем), в её речах, построенных на интонациях фольклора, в её песнях и сказках старухи-няни.

И всё же даже в 1907—8 гг. отношение Блока к технике, культуре, современному городу — ко всему, что представляет собой результат исторического развития, — отличается от толстовского. Конечно, и сам Л. Н. Толстой в начале XX века был весьма далек от наивного «руссоистского» отрицания пользы науки, техники, промышленности и т. д. Он совершенно ясно понимает, что «очень полезны взрывчатые газы для прокладки путей, но губительны в бомбах. Полезно железо для плугов, но губительно в ядрах, тюремных запорах» и что «вопрос о том, полезна или вредна цивилизация, решается тем, что преобладает в данном обществе — добро или зло».<sup>88</sup> И всё же в конечном счете Толстой приходит к тому, что сам пытается отрицать, — к мысли о необходимости, чтобы не погубить человечество, «отказаться от части или хоть от всех благ, которые выработала <...> цивилизация»<sup>89</sup>, и вернуться к «естественной» патриархальной жизни.

Иначе подходил к вопросу Блок. Даже наиболее «антиурбанистические» произведения художника — «Песня судьбы» и цикл «Итальянские стихи» (1909) — не связаны с полным отрицанием города. Ведь не случайно же Фаина «в ту ночь, когда горели деды», (4, 144) ушла из деревни в город. Здесь, на площадях современного города, Герман слышит ветер — дуновение самой Истории. И хотя потом и Фаина, и Герман покидают город, уходят в бескрайние поля России, но где произойдет последняя, настоящая встреча с Родиной — неясно. Во всяком случае, *путь от эгоистического уединения к Родине проходит именно через город*. В «Итальянских стихах» это сложное отношение к результатам исторического процесса, к городу (идушее в какой-то мере еще от цикла «Город»), ярко проявляется в контрастных строках двух стихотворений о Флоренции: «Умри, Флоренция, Иуда» — «Флоренция, ты ирис нежный». И хотя первое относится к буржуазному городу, а второе — к городу искусства, — оба определения относятся к миру, созданному не только природой, но и человеком.

Вопрос о том, нужно ли для великой Родины развитие техники, промышленности, оставался для Блока открытым даже в период наибольшего увлечения толстовскими социальными концепциями. Так, 25 сентября 1908 г., в дни постоянных раздумий о Толстом, Блок записывает: «Менделеев и Толстой. Острейшее сомнение (противоречие)»<sup>89а</sup> Смысл этой записи (где, в от-

<sup>88</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 266.

<sup>89</sup> Там же, стр. 267.

<sup>89а</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 89.

личие от других, Менделеев и Толстой не сближены как выразители народного начала и ненавистники «интеллигенции», а противопоставлены) частично раскрывается в статье «Народ и интеллигенция». Трагедия современной жизни, пишет Блок, «за последнее время выразилась всего резче в непримиримости двух начал — «Менделеевского» и «Толстовского», эта противоположность даже гораздо острее и тревожнее, чем противоположность между Толстым и Достоевским, указанная Мережковским» (VIII, 18). Это высказывание интересно, прежде всего, тем, что представляет собой первую попытку прямой, и вместе с тем позитивной, критики концепций Мережковского. Религиозно-этический подход к творчеству Толстого заменен попыткой проанализировать исторические и социальные воззрения писателя. Мережковский противопоставляет «тайновидца плоти» Толстого и «тайновидца духа» Достоевского — Блок противопоставляет Менделеева как энтузиаста развития отечественной промышленности Толстому как выразителю идеалов патриархальной жизни. Но решить, чьи взгляды выражают подлинные интересы народа, Блок не может: для него народны и Менделеев, и Толстой. Отсюда и «острейшее сомнение (противоречие)».

В дальнейшем Блок уходит всё дальше от идеалов патриархальной жизни (хотя и не идет по «менделеевскому» пути). Даже техника, проклинаемая поэтом за служение бесчеловечному «страшному миру» («Звонки и хрипы автомобилей — ведь это же всё от отчаянья — на зло. Такими сотворил их Город. Скоро он задушит нас всех»),<sup>90</sup> — вместе с тем, нередко входит в мир его поэтических идеалов. Так, в стихотворении «Комета» (1910) мир «безумствующей мечты» поэта включает в себя и «стальной и ровный» голос поездов, и льющийся в космос свет современных городов, и «полет <...> стальных стрекоз». Близко по смыслу и стихотворение «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...» (3, 136) и мн. другие. Наиболее полное поэтическое выражение эти чувства получили, как известно, в стихотворении «Новая Америка» (1913), где будущее России прямо связано с развитием промышленности, с «голосом каменных песен» (3, 269). Сказанное вовсе не означает, что Блок 1910-х гг. приходит (хотя бы только в названных стихотворениях!) к апологии буржуазных путей развития России. Отсталая Русь, по его мнению, должна стать не «второй», а «новой» Америкой. Буржуазный строй никогда не был приемлемым для Блока. «Я (мы) не с теми, — писал поэт, — кто за старую Россию <...> не с теми, кто за европеизм <...>, но — за новую Россию <...> или её не будет, или она пойдет совсем другим путем, чем Европа».<sup>91</sup> Речь в стихотворении «Новая Америка»

<sup>90</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 109.

<sup>91</sup> Там же, стр. 127.

идет, следовательно, о другом: путь к расцвету Родины лежит через развитие техники, промышленности и — шире — через усвоение (а не через «толстовское» отрицание) опыта истории.

Поэтому для Блока 1910-х гг. «естественное» и достигнутое историей часто вообще не противопоставляется. «Страшному миру» противостоят и такие чувства (объявлявшиеся демократической литературой «исконными»), как любовь, единение с природой, ощущение единства с Родиной, революционный гнев и т. п., и такой сложнейший результат истории, как искусство («Итальянские стихи»). Взгляды автора трактата «Что такое искусство?» оказываются Блоку чуждыми.

В итоге Блок 1910-х гг. колеблется между отрицанием «теорий прогресса» — и верой в поступательное движение истории (Предисловие к поэме «Возмездие», 1919). Отсюда же — стремление разделить достижения истории на внешние, ложные — «цивилизацию» — и подлинно человеческие — «культуру» («Крушение гуманизма», 1919, и др.). Эти сложные мысли Блока не сведены воедино, противоречивы. Это естественно: подлинный историзм в те годы мог быть достигнут лишь с позиций столь далекого Блоку исторического материализма. Тем не менее очевидно, что влияния утопически-патриархальных идеалов Толстого, привлекавших Блока в 1907—8 гг. силой отрицания буржуазного строя, в дальнейшем преодолеваются. Конечно, социальные представления Блока всегда будут неизмеримо аморфнее толстовских. Но если положительная программа Толстого принимает лишь движение назад, к патриархальным общественным отношениям, то Блок 1910-х гг. связывает свои надежды с поступательным движением истории.

Пока речь шла о воздействии на Блока политико-социальных концепций Толстого, постоянно подразумевалось позднее творчество великого писателя, в первую очередь статьи 1900-х гг. и столь высоко оцененное Блоком «Воскресенье». Иначе обстояло дело с влиянием на Блока философских взглядов Толстого. Стихийный материализм позднего Толстого был мало созвучен блоковским настроениям 1907—8 гг. Неизмеримо ближе для Блока оказались объективно-идеалистические представления о ходе истории, высказанные автором «Войны и мира». Речь идет, в первую очередь, о понимании исторического процесса как стихийного, т. е. объективного, не зависящего от воли отдельной личности. История для Толстого «Война и мира» — «бессознательная, общая, роевая жизнь человечества», в которой «действия Наполеона и Александра <...> так же мало произвольны, как и действие каждого солдата». Носителем так понимаемого «духа истории» оказывается народ, «деятельность всех людей». Вместе с тем, отказываясь от субъективистских, романтических представлений о роли личности и не принимая никаких иных, Толстой приходит к выводу о принципиальной непо-



знаваемости причин движения народов: то или иное историческое «событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться».<sup>92</sup>

«Войну и мир» Блок вновь перечитывает в 1909 г. — в дни поездки по Италии и тяжелых раздумий о судьбах современной цивилизации. Чтение производит на Блока чрезвычайно сильное впечатление и наводит на мысли о смысле жизни — своей и окружающих его людей: «Волнение идет от «Войны и мира» (сейчас кончил второй том), потом распространяется вширь и захватывает всю мою жизнь и жизнь близких и близкого мне».<sup>93</sup> Итогом размышлений, связанных с эпопеей Толстого, было, во-первых, представление о современной политике как сфере ничемной деятельности ничтожных людей, мнящих себя двигателями истории и совершенно не видящих подлинных пружин исторического развития. Бесспорно, навеянное образами Наполеона, Сперанского и др., это убеждение, как мы уже говорили, свидетельствовало не о принципиальной «аполитичности» Блока, а о разочаровании в либеральном политиканстве кадетского толка.<sup>94</sup> С другой стороны, «Война и мир» вновь возрождает у Блока надежды на народ как силу, могущую вывести Родину к торжеству «человеческого» над реакцией: «Днем писал маме, о, если б немцы взяли Россию, а теперь, под влиянием сна Пьера («Война и мир») еще один исход. Всё то же — «народ», «они» (во сне Пьера и наяву). Может быть, Россия и есть торжество «внутреннего человека», постоянный укор человеку «внешнему».<sup>95</sup> Если поздние произведения Толстого толкали Блока к размышлениям об *интересах* народа, то при чтении

<sup>92</sup> См.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 11, М.—Л., ГИХЛ, 1932, стр. 6 и 5. и т. 12, стр. 322.

<sup>93</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 118.

<sup>94</sup> См. там же, стр. 116, 123, 124 и др. Д. С. Мережковский с индивидуалистических и либерально-буржуазных позиций считал нужным «защитить» Наполеона от Толстого. Развенчание Толстым Наполеона Мережковский воспринимает как «неодолимое торжество неодолимой посредственности» над яркой личностью, как отражение «духа всемирной черни», «духа старинного русского лакея Лаврушки и грядущего всемирного лакея Смердякова» (Д. С. Мережковский, Толстой и Достоевский, т. II, Спб., изд. М. В. Пирожкова, 1903, стр. 81). Блок, прекрасно, в нюансах, знавший концепции Мережковского, идет, однако, совершенно иным путем. Не принимая полностью этических идеалов Толстого (см. ниже, стр. 266 настоящей работы), он предельно далек и от проповеди индивидуализма, свойственной Мережковскому. То, что для Мережковского «всемирная чернь», — то для Блока — «народ, венец земного цвета» («В голодной и большой неволе...», 1909). А тот образ, который, при всех оговорках, близок Мережковскому и как яркое «я», и как политический деятель, — для Блока, как и для Толстого, — представитель ничтожного и слепого политиканства. Так происходит активное преодоление Блоком концепций Мережковского — и в целом (переход от интереса к «религии Толстого» — к анализу его социально-политических воззрений), и в деталях (оценка образа Наполеона, а шире — вопрос о роли личности и народа в истории).

<sup>95</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 122.

«Войны и мира» тема народа обернулась вопросом о *движущих силах истории*. Как видно из приведенной цитаты, Блок вслед за Толстым связывает ход истории с движениями масс, а не с субъективными намерениями личности. Так возникает (еще до последнего чтения «Войны и мира» в 1909 г., но под явным влиянием этого произведения, прекрасно знакомого Блоку и раньше) чрезвычайно важная для позднего Блока мысль о стихийности исторического процесса. Правда, образы «стихий» входят в творчество Александра Блока до приведенных высказываний о «Войне и мире» и вначале находятся вне круга «толстовских» размышлений о роли народа. В цикле «Снежная маска» (1907), где впервые встречается этот образ, он еще достаточно неопределен. «Стихия» здесь — то субъективное состояние души поэта, бушующие в ней страсти, которые вызывают метели внешнего мира («Я какие хочешь сказки // Расскажу, // Я какие хочешь маски // Приведу», «Ты — стихов моих пленная вязь» (2, 240 и 212), то — свойство внешнего мира, врывающегося извне в душу поэта («Открыли дверь мою метели, // Застыла горница моя // И в новой снеговой купели // Крещен вторым крещеньем я», 2, 216). Но начиная с цикла «Вольные мысли» (1907), образ стихии становится более определенным. Стихия, «ветер» — объективное, внеличностное начало. Человек может понять его и может не услышать этого зова жизни. Поэт мечтает «песни петь и слушать в мире ветер». В «Песне Судьбы», где, как уже говорилось, размышления над произведениями Толстого оставили наиболее глубокий след, понятие «стихий» уже прямо сближено с представлением о народе. Идя по пути, указываемому ветром, Герман приходит к Фаине — России. Правда, Фаина — сегодняшняя Россия — сама изнемогает от «тишины» и молит: «Бури! Бури!» Но если буря, ветер, стихия вырвется наружу — она проявится прежде всего в Фаине, через неё. Поэтому-то для Германа выход на широкую дорогу истории — это путь к последней, окончательной встрече с Фаиной. Еще ближе к толстовским размышлениям о «стихий» статьи о народе и интеллигенции и особенно, конечно, — статья «Стихия и культура». «Стихия» здесь — понятие многозначное (как и все блоковские «термины-образы») и включает в себя не только представление о «природном», «естественном» как противопоставленном «искусственной» жизни интеллигенции. «Стихия» — это еще и объективное начало истории, перед которым бессильны разум и воля «культурной личности». Личное — ничто перед стихией. Поясняя эту свою мысль, Блок не случайно вспоминает «Войну и мир» Л. Толстого: «Цвет интеллигенции, цвет культуры пребывает в вечном <...> сне». И «вдруг, в минуту истории, когда Толстой пишет «Войну и мир» <...> отклоняется в обсерватории стрелка сейсмографа». И тогда-то и обнаруживается бессилие личного начала перед объективным ходом жизни: «Перед лицом

разбушевавшейся стихии приспущен надменный флаг культуры». Проявления «стихий» — многообразны: это и подземные сейсмические силы, и «другая, такая же страшная, не подземная, а земная стихия — народная». (VIII, 25, 26). Люди народа — «стихийные люди» (ср. Наташу Ростову, Платона Каратаева, рядовых участников Бородинского сражения в «Войне и мире»). Они являются бессознательными носителями духа истории. Именно через них осуществится и переход от настоящей России к России будущего.

Блок (как и Толстой в «Войне и мире») не отвечает на вопрос, каковы причины, приводящие в движение народы. Не принимая материалистического объяснения законов общественного развития (ср. в той же статье иронические слова об «истории, той самой истории, которая, говорят, сводится попросту к политической экономии», VIII, 23), Блок далек и от каких-либо иных решений.<sup>96</sup> Он сознательно ограничивается констатацией того, что законы истории не зависят от воли человека и что проявляются эти законы через стихийное движение народов, чьи интересы крайне далеки от интересов современной «интеллигенции», отделены от них «недоступной чертою».

И все же Блок, что вполне естественно, не может ограничиться одной констатацией враждебности «народа» и «интеллигенции», бессилия личности перед «стихией». Причисляя себя к «интеллигенции», он напряженно ищет выхода на широкие дороги истории, к «народу». И здесь происходит последняя (для периода 1907—8 гг.) «встреча» с Толстым.

Как известно, излюбленной мыслью Толстого, пронизывавшей все его произведения от «Казачков» до статей 1900-х гг., было представление о двух путях к нравственному совершенству. Один — для людей из народа. Собственно, это даже и не путь, поскольку сам народ, в своем существе, — уже высокая нравственная норма. Человеку из народа надо лишь оставаться самим собой — стихийным членом человеческого «роя», не поддаваться «власти тьмы», вырывающей его из «естественной» патриархальной жизни. Другой путь — для людей, принадлежащих к среде, уклонившейся от «природы», к среде ложной, извращенной. Для них путь к нравственному идеалу (чрезвычайно трудный, порой — в «Кзаках», например, — совершенно невозможный и все же — единственно реальный!) — это моральное самоусовершенствование, приближение к народу через отказ от эгоизма помещицней, светской, политической и т. д. жизни. А отказ от эгоизма мыслится Толстым как аске-

---

<sup>96</sup> В этом смысле Блок также считает свою позицию близкой к толстовской. Толстой тоже решал все «проклятые вопросы» «в форме, не удовлетворяющей требованиям науки» (Записные книжки Ал. Блока, стр. 100), и сила, великость Толстого — не в решении, а в постановке вопроса о роли народа в истории.



тическая жертва внешними материальными благами ради торжества «внутреннего человека»: «Только жертвой благами этой жизни движется вперед человечество».<sup>97</sup> Эти представления Толстого оказали на Блока двоякое воздействие.

Во-первых, ему была очень близкой толстовская мысль о нравственном самоусовершенствовании как совершенствовании *личном*, о личной ответственности человека за борьбу со злом жизни. Мысль эта проходит красной нитью через записные книжки и письма Блока 1907—8 гг., обуславливая уже отмеченную выше высокую оценку замысла «газеты одиноких». Если с политической стороны «одиночество» означало для Блока разрыв с либерально-буржуазным окружением, то с этической оно было реализацией одного из центральных положений толстовского нравственного учения. Толстой писал: «Каждому человеку нашего мира и времени» необходимо «на минуту остановиться в своей деятельности, забыть то, чем его считают люди: императором, солдатом, министром, журналистом <...> Прежде чем я император, солдат, министр, журналист, — должен ответить себе всякий человек нашего времени и христианского мира, — прежде всего я человек».<sup>98</sup> Именно в том, чтобы каждый человек перестал быть *членом несправедливого общества* и стал *отдельным человеком* — «самое верное и несомненное избавление людей от всех бедствий».<sup>99</sup> Только порвавший с ложным обществом человек может стать членом нормального общества. Таков же смысл блоковских слов о том, что «одиноким — *tabula rasa*. Искать людей. Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества — приобщение к народной душе».<sup>100</sup>

С другой стороны, Блок соприкасается с Толстым и в понимании нравственного облика человека, идущего путем истины.

Далекий от марксистского, материалистического представления о классовой борьбе, Блок, естественно, ищет, в первую очередь, нравственных путей к «народу». Путь же (очень нечетко намеченный — и Блок этого не скрывает!) состоит в том, чтобы «полюбить Россию» («Народ и интеллигенция»). А для этого необходимо «отречься от себя», «от своего эгоизма» («Ирония»), «стать больше себя» («Душа писателя», 1909). Мысль эта, разумеется, приходит к Блоку не только через Толстого, она не случайно выражена в приведенных цитатах (кроме последней) словами Гоголя, Ибсена и Вл. Соловьева. Но она приходит и через Толстого — не случайно свое требование нравственного совершенствования с целью приблизиться к народу Блок определяет

---

<sup>97</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 202. («Единое на потребу», 1905).

<sup>98</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 119. («Одумайтесь!», 1904).

<sup>99</sup> Там же, стр. 120.

<sup>100</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 88.

как «духовную диету» («О современном состоянии русского символизма», 1910).

Еще явственнее связь мыслей о нравственном совершенствовании с кругом «толстовских» представлений ощущается в стихотворении «Май жестокий с белыми ночами...» (1908). В. Н. Орлов<sup>101</sup> совершенно справедливо говорит о дословной близости последних строк этого стихотворения:

Но достойней за тяжелым плугом  
В свежих росах поутру идти, —

с концовкой статьи «Солнце над Россией». Можно лишь добавить, что в обоих случаях, по-видимому, образ «землепашца» Толстого навеян впечатлениями от картины И. Репина, которую Блок видел в Третьяковской галерее еще в 1902 г.<sup>102</sup>

Значительно важнее, однако, что именно толстовский путь — путь тяжелого крестьянского труда — Блок рассматривает как самый «достойный», нравственный. Это позволяет включить в круг «толстовских» настроений (конечно, не в буквальном, а в широком смысле слова) и целый ряд других стихотворений 1907—8 гг., где говорится о жертве, тяжелом труде, отречении от эгоизма, как о единственно возможном для самого поэта пути. Эти настроения впервые мелькают уже в 1906 г.. В стихотворении «Холодный день» безнадежно тяжелый, «проклятый» труд героя и героини этого стихотворения, их отказ от радостей жизни:

Нет! Счастье — праздная забота,  
Ведь молодость давно прошла.  
Нам скоротает век работа,  
Мне — молоток, тебе — игла, (2, 191) —

вместе с тем есть путь к «людям». В 1907 г. эти настроения усиливаются. Путь к родине — через страдание, «распятие» («Осенняя любовь», 1); самое высокое наслаждение — «уродский горб» за «долгой и честной работой, за долгим и честным трудом» и сознание, что «другим будет сладко» («Заклятие огнем и мраком», 10). Эту мораль аскетизма, сурового нравственного долга, жертвы сам Блок считает народной. Отвечая в письме матери на критику Н. Клюевым «Вольных мыслей» за «индивидуализм» и «аморализм», Блок пишет: «Клюев мне <...> пишет <...> и не то, что о «порнографии» именно, а о более сложном чем-то», что сам поэт считает «самым ценным в них», т. е. в народе.<sup>103</sup> Сразу же после этих слов следует упоминание Л. Н. Толстого как человека, чьи взгляды близки к народному пониманию нравственного.

<sup>101</sup> См. стр. 232 настоящей работы.

<sup>102</sup> См. стр. 234 настоящей работы.

<sup>103</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 228.

И всё же органически принять толстовскую этику жертвы, аскетизма Блок не может. Еще в юности поэт постоянно размышляет о глубоком родстве этического и эстетического.<sup>104</sup> Мысли эти вначале получают мистическую окраску (образ Прекрасной Дамы), затем оттесняются (хотя и не окончательно) субъективистским отрицанием этики во имя эстетики (ряд стихотворений из «Распутий», «Города», цикл «Снежная маска» и др.). Но именно в конце 1907 — в 1908 гг. они возникают с новой силой как потребность жизни не только нравственной, но одновременно и яркой, прекрасной,<sup>105</sup> как моральное оправдание права человека на земное счастье («Вольные мысли»). Всё это, конечно, весьма далеко от аскетической морали Толстого. Здесь и возникает характерное для позднего Блока противоречие. — Борьба с аскетической моралью у Блока неизменно дает «крен» к индивидуализму,<sup>106</sup> а попытки преодолеть декадентский субъективизм и индивидуализм — «крен» в сторону этики самоотречения и жертвы. Полнокровный, жизнеутверждающий, «ренессансный» блоковский герой или одинок («Вольные мысли»), или, сливаясь с народом в пламенных и страстных хороводах:

С ума сойду, сойду с ума,  
Безумствуя, люблю... и т. д., —

(«Заклятие огнем и мраком», 9», 2, 281).

он тем самым молча принимает современную, реальную жизнь за «норму», «примиряется» с ней только за то, что она — земная, посюсторонняя, а не мистически бесплотная:

Принимаю тебя, неудача,  
И удача, тебе мой привет,  
В заколдованной области плача,  
В тайне смеха — позорного нет.  
Принимаю...

Окрыленный простор поднебесий  
И томления рабских трудов (Там же, 1; 2, 272).

А как только встает вопрос о борьбе со «страшным миром» и о приобщении в этой борьбе «интеллигента» к интересам «униженных», — Блок не может увидеть иного пути, кроме «толстовского».

Интересно, что и самого Толстого Блок ощущает и как образец самоотречения, как человека, указавшего людям «достойный» путь — «с тяжелым плугом», и как ярчайшую, самобытную личность — Гения. Ведь в обеих статьях о Толстом он про-

<sup>104</sup> См.: Юношеский дневник Александра Блока, в кн.: Литературное наследство, т. 27—28, М., 1937, стр. 336.

<sup>105</sup> Не отсюда ли в письмах и дневнике начала 1910-х гг. — восхищение Чеховым, чеховским театром с его тоской о гармонически прекрасной жизни?

<sup>106</sup> Что осознает и сам Блок, например, в цитированном выше письме к матери по поводу ключевского отзыва о «Вольных мыслях».



тивостоят реакции и вдохновляет современников на борьбу с ней именно потому, что он величайший Гений современности. Сама яркость личности, *яркое выражение человеческого в человеке* противопоставляет его «подземным» силам. А «свежие росы» делают его тяжелый нравственный путь и путем прекрасным. Это двойное колебание было результатом неудовлетворенности Блока любой формой идеалистической этики и, вместе с тем, — невозможности противопоставить ей материалистическое понимание морали.

Не умея найти «синтеза» этих двух подходов к этике, Блок колеблется между двумя разными решениями, и они противоречиво сосуществуют в его лирике не только конца 1900-х гг., но и последующего десятилетия. При этом, однако, в 1910-х гг. каждое из этих решений оказывается и связанным, и не связанным с Толстым. Из прославления самоограничения, «духовной диеты» рождается «Соловьиный сад» (1915), отчасти — «Роза и крест» (1912). Но отсюда же — характерное для Блока и неприемлемое для Толстого переосмысление жертвы как революционной:

Пройдет весна — над этой новью,  
Вспоенная твоею кровью,  
Созреет новая любовь

(«Я ухо приложил к земле...», 3, 86).

Это путь отвержения эгоистического счастья «красивых уютов», путь «смирения» во имя борьбы за счастье «униженных». На этом пути будут созданы цикл «Ямбы» и концовка поэмы «Двенадцать».

Из прославления права человека на земное счастье вырастает в 1910-х гг. понимание «цыганского», и здесь тоже произойдет своеобразная «встреча» с Толстым.

\*

\*

\*

Таков круг идей, так или иначе связанных с именем Толстого и отразившихся в творчестве Блока 1907—8 гг. В дальнейшем интерес Блока к Толстому не исчезает уже никогда. Так, поэт читает новые появляющиеся в печати статьи Л. Н. Толстого<sup>107</sup>, обращая внимание матери на наиболее близкие ему (Блоку) по настроениям<sup>108</sup>. Блок глубоко взволнован в дни ухода<sup>109</sup> и смерти<sup>110</sup> Толстого. 16 ноября 1910 г. он посещает заседание Религиозно-Философского общества, посвященное памяти великого писателя.<sup>111</sup> И, однако, 1909—10 гг. — время явного отхода от

<sup>107</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 250.

<sup>108</sup> Там же, стр. 256.

<sup>109</sup> Там же, т. II, Academia, 1932, стр. 95.

<sup>110</sup> Там же, стр. 97.

<sup>111</sup> Там же, стр. 99.

круга «толстовских» настроений. Это и понятно. — В самые глужие годы реакции автор «Итальянских стихов», полностью отвергая буржуазную действительность, вместе с тем, не верит и в действительность борьбы с ней, считая, что «лишь в легком челноке искусства от скуки жизни уплывёшь» («Флоренция, 6;» 1909). Но и в искусстве вкусы поэта изменяются: он отходит от свойственного ему в 1907—8 гг. напряженного интереса к демократическим традициям реалистической литературы. В статье «О современном состоянии русского символизма» (1910) Блок связывает вновь свои творческие надежды с символизмом, утверждая, что «солнце наивного реализма закатилось». В эти годы Блок пытается увидеть «ограниченность» и толстовского реализма, критикуя его с весьма противоречивых, во многом субъективистских позиций. Так, мысль Блока: «Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир)»<sup>112</sup>, — включает в себя борьбу с декадентским стремлением подчеркнуть в искусстве непознаваемость, хаотичность мира. Но она же подразумевает и представление о том, что реальный мир действительно хаотичен, а «космос», закономерность в него вносит сам человек. Поэтому, считает Блок в 1909 г., искусство должно не отображать мир в его реальном многообразии, а создавать его «математические» формулы, вносимые в жизнь «творческим духом» художника. С этих позиций Блок критикует весь (кроме Пушкина) реализм XIX в. и, в первую очередь, Толстого и Достоевского. Особенные возражения вызывает у поэта психологизм — ««разливанное море» бесконечной психологии»<sup>213</sup>, — которое, якобы, не помогает понять законы жизни, а создает «гениальную путаницу».<sup>114</sup> Реалистическому психологизму противостоит позитивистски истолкованный идеал «научного искусства» (проза В. Брюсова, романы Г. Уэллса и даже... «Стереоскоп» А. П. Иванова), якобы, вносящего в мир «строгую математичность»<sup>115</sup>. Блок утверждает: «Наши великие писатели (*преимуц<ественно> о Толстом и Достоевском*) строили всё на хаосе («ценили» его), и потому получался удесяттеренный хаос, т. е. они были плохими художниками. Строить космос можно только из хаоса».<sup>116</sup>

Из произведений Л. Н. Толстого Блоку в эти годы продолжает оставаться наиболее близкой лишь «Война и мир»<sup>117</sup>. Поэт сдержанно отзывался как о романе «Анна Каренина», критикуемом опять-таки за «психологическую путаницу»<sup>118</sup>, так и о

<sup>112</sup> Письма Александра Блока к Е. П. Иванову, стр. 73.

<sup>113</sup> Там же.

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> Там же, стр. 74.

<sup>116</sup> Там же. Ср. также: Записные книжки Ал. Блока, стр. 130—131. Разрядка А. А. Блока.

<sup>117</sup> См. выше, стр. 261 настоящей работы.

<sup>118</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 106.

публицистике Толстого — статье «Христианство и смертная казнь».<sup>119</sup> Даже «Война и мир» кажется Блоку «устаревшей»: неторопливость, «блистательность, вальяжность», «плавность» повествования не подходят для отображения темпов сегодняшней жизни, считает А. Блок.<sup>120</sup>

Однако, к 1911—13 гг. относится новое оживление интереса к творчеству Л. Н. Толстого. Внешне оно было вызвано чтением первых посмертных изданий Толстого: писем<sup>121</sup>, томов из собрания сочинений<sup>122</sup>, неопубликованных при жизни художественных произведений, выпущенных цензурой мест из «Хаджи Мурата»<sup>123</sup> и т. д. По существу же это второе сближение Блока с кругом толстовских идей совпало с окончанием эпохи столыпинской реакции и с новым взлетом социальных интересов поэта. Эта вторая «встреча» с Толстым не была связана с восприятием столь широкого круга новых для поэта толстовских идей, как первая. Во многом сейчас происходит просто возрождение забытых в 1909—10 гг. настроений 1907—8 гг. Так, 13 ноября 1911 г. Блок записывает: «Гениальнейшее, что читал — Толстой «Алеша Горшок»».<sup>124</sup> Запись эта, безусловно, связана с размышлениями о сущности характера русского народа. Перечитывая 22 ноября 1911 года «Фальшивый купон», Блок испытал прилив «мучительного стыда» за ложь современной (да и своей) жизни<sup>125</sup>. Чтение произведений Толстого сопровождается новой волной антиурбанистических настроений<sup>126</sup> и, вместе с тем, как и раньше, отказом от идеала патриархальной жизни («Лучше вся жестокость цивилизации, всё «безбожие» «экономической» культуры, чем ужас призраков — времен ушедших») <sup>127</sup>. Множество записей посвящено вновь появившимся мыслям о «мучениях человека»<sup>128</sup> в современном обществе и о том, что путь к нравственному возрождению лежит через возрастание чувства личной ответственности: «Сквозь все «фальшивые купоны» проходить можно только собственной тяжестью, весом».<sup>129</sup> и т. д., и т. п.

Однако в эти годы мы встречаем и новое в интересе А. Блока к творчеству Толстого. В первую очередь, это интерес к толстовскому реализму (психологизму в частности), не выступавший в 1907—8 гг. на первый план. Если критика «психологизма»

<sup>119</sup> Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 250.

<sup>120</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 131.

<sup>121</sup> Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 120.

<sup>122</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 33, 50.

<sup>123</sup> Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 196.

<sup>124</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 38.

<sup>125</sup> Там же, стр. 45.

<sup>126</sup> Там же, стр. 59, 60, 61.

<sup>127</sup> Там же, стр. 88.

<sup>128</sup> Там же, стр. 99, 124 и др.

<sup>129</sup> Там же, стр. 90.



была для Блока 1909—10 гг. критикой Толстого, то теперь чтение Толстого (конечно, наряду с другими общественными и литературными факторами, например, с увлечением театром Станиславского) вновь приводит поэта к мыслям о необходимости «реальности» и прогрессивности реалистического искусства. Так, 30 октября 1911 г. Блок записывает в дневнике: «Мы ругали «психологию» оттого, что переживали «бесхарактерную» эпоху <...> Эпоха прошла, и, следовательно, нам опять нужна вся душа, всё житейское, весь человек <...> Возвратимся к психологии <...> Назад к душе, не только к человеку, но и ко «все-му человеку» — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так».<sup>130</sup>

Интерес к психологии, как видим, идет рядом с интересом к быту («житейскому»), а весь круг вновь возникших интересов оценивается как возвращение «к человеку»: реализм для Блока — не сумма приемов, а художественное выражение идей гуманизма, человечности. Любопытно, что «толстовские» мысли о личной ответственности теперь поворачиваются для Блока отказом считать себя символистом или участником каких-либо направлений модернистского искусства 1910-х гг. «Надо <...> показать свое печальное человеческое лицо, а не псевдо-лицо несуществующей школы».<sup>131</sup> Антитеза «человек» — «член несправедливого общества» приобретает новый вид: «человек» — «участник отживших свой век «ложных» литературных группировок». Эта мысль пронизывает дневник 1911—13 гг., отражается в переписке поэта<sup>132</sup> и т. д.

Конечно, само собой разумеется, что художественный метод Блока 1910-х гг. весьма далек от толстовского реализма. Социальное и психологическое в лирике Блока соотносятся не как причина и следствие, а как параллельные проявления некоего объективного, но духовного начала мира — «мировой души», «духа музыки» и т. д. Подобное построение образа, не будучи реалистическим, вместе с тем, однако, было полностью лишено элементов субъективизма: внимание художника обращалось не на «иные миры» (как в «Стихах о Прекрасной Даме») и не исключительно на авторское «я» (как в «Снежной маске»), а на реальную действительность в ее многообразии. Это дает возможность Блоку 1910-х гг. обращаться (не соединяя их воедино по принципам реалистической эстетики!), то к изображению быта, (например, в поэме «Возмездие»), то — чаще! — к показу человеческой психологии (например, в стихотворении «Женщина», 1914).

<sup>130</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 28.

<sup>131</sup> Там же, стр. 97.

<sup>132</sup> См., например: Е. М. Тагер, Блок в 1915 году, Ученые записки Тартуского Гос. университета, выпуск 104, Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961, стр. 303.

Еще непосредственнее связаны с кругом «толстовских» настроений «цыганские» мотивы в лирике Блока 1910-х гг. Подобное утверждение может, на первый взгляд, показаться произвольным: исследовательская традиция связывает «цыганщину» позднего Блока с Ап. Григорьевым, и такое сопоставление имеет бесспорные основания. В поэзии Ап. Григорьева Блок находил поэтическое выражение той сложной диалектики бурных душевных переживаний, то сочетание настроений «буйного похмелья» и «горького веселья»,<sup>133</sup> которое он считал свойством, близким русскому национальному характеру. Однако, понимание «цыганского» у Блока имеет и иной источник. Если толстовскую этику самоотречения, аскетизма Блок принимал скорее умом, чем эмоционально, скорее как замену иных, неясных для поэта, но более привлекательных путей к народу и России, то в огромном наследии Толстого он находил и иное, неизмеримо более близкое ему решение волновавших его вопросов. От «Двух гусаров», через деда Ерошку в «Казаках», через совсем не по-каратаяевски «стихийную» и «роевую» натуру Наташи Ростовской, через ряд сцен в «Анне Карениной» — до «Живого трупа» и «Хаджи Мурата» протянулась цепь образов, смысл которых никак не совместим с утверждением морали жертвы и аскетизма. Герои этого типа — от Турбина-отца до Федя Протасова — прекрасны не самоограничением, а яркостью, сложностью, страстностью их натур, следованием зову «живой жизни». Оправданием героев этого ряда<sup>134</sup> была обычно принадлежность их к не подлежащей нравственному суду «стихийной», «роевой» жизни народа (как в узком — казак Ерошка, — так и в широком — национальное начало в характерах Турбина-отца, Наташи Ростовской — значении этого слова). В «Живом трупе», однако, Федя Протасов оправдан не только с позиций антропологического представления о природе человека, не только как самый «естественный» и, следовательно, самый человеческий герой драмы. Он оправдан и социально: не имея сил пойти по самому лучшему жизненному пути — «быть героем», — он не пошел и по худшему — «увеличивать ту пакость, в которой живешь». Федя не стал «человеком государства». Его падение и сама гибель — форма неприятия лжи современного общества. И в этом он неизмеримо благороднее не только судящих его (по отношению к «судящим» права и Анна Каренина!), но и более — с позиций отвлеченной морали — нравственных, чем он, «добродетельных» Каренина и Лизы.

Весь этот круг представлений оказался чрезвычайно близким А. Блоку. Еще в конце 1900-х гг., до знакомства с драмой

---

<sup>133</sup> Стихотворения Ап. Григорьева, М., изд. К. Ф. Некрасова, МСМХVI, стр. 187.

<sup>134</sup> За исключением Анны Карениной, оценка которой двойственна.

Л. Толстого, у Блока мелькают мысли о том, что из числа современных интеллигентов наиболее «национален» сейчас герой, органически не принимающий существующего и, вместе с тем, не знающий путей к будущему, идущий путями сложными, запутанными, часто ошибочными и вовсе не «нравственными», а пороковыми. — Он «большую часть жизни не знает ничего. Только надеется на какую-то Россию, на какие-то вселенские ритмы страсти: и сам изменяет каждый день и России, и страстям», — подобно герою неосуществленной пьесы Блока.<sup>135</sup> Этот герой по-своему близок к народу, но не к народу-идеалу, а к сегодняшней России, тоже запутавшейся, потерявшей, «изменяющей» себе самой. Но как в сегодняшней Руси есть Русь будущая, так и в этом герое есть правда совместного с Родиной пути. Такие мысли о современном герое были совершенно естественными у художника, не приемлющего «страшного мира», отвергающего все известные ему «рецепты» изменения действительности — от мистических чаяний I тома до политической борьбы буржуазных либералов — и вместе с тем не знающего никаких более действенных выходов. С новой силой эти настроения возникли в конце периода реакции. Концепции «Живого трупа» оказались поэтому чрезвычайно близки поэту. «Живой труп» был впервые напечатан 23. сентября 1911 г. в газете «Русское слово», постоянно в это время бывшей в круге внимания поэта.<sup>136</sup> Этим же периодом — «осень 1911» — помечено и начало работы над стихотворением «Да. Так диктует вдохновение...» цикла «Ямбы». Оно представляет собой почти точную передачу смысла известного монолога Федей Протасова: «Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это было мне противно <...> Второй — разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыться, пить, гулять, петь. Это самое я и делал»<sup>136а</sup> У героя блоковского стихотворения (т. е. у героя поэмы «Возмездие») — те же возможности:

Дай гневу правому созреть,  
Приготовляй к работе руки ...  
Не можешь — дай тоске и скуке  
В тебе копиться и гореть

Отрицая и первый выход, стоявший перед Федей Протасовым, — «вернуться в красивые уюты» («Земное сердце стынет вновь...», 1911 — 6 февраля 1914) — и не видя пока иных кон-

<sup>135</sup> Записные книжки Ал. Блока, стр. 96.

<sup>136</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 57, 62, 64—65 и мн. др.

<sup>136а</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, М.—Л., ГИХЛ, 1952, т. 34, стр. 75—76.



кретных путей к будущему, Блок естественно приходит к выводу о правоте героя «протасовского» типа:

... Заройся в землю — там замри,  
Всю жизнь жестоко ненавидя  
И презирая этот свет,  
Пускай грядущего не видя,  
Дням настоящим молвив: нет! (3, 93).

Эта же мысль — и в плане продолжения поэмы «Возмездие», также относящемся к 1911 году: *«Человек, опускающий руки и опускающийся, прав. Нечего спорить против этого. Всё так ужасно, что личная гибель, зарывание своей души в землю — есть право каждого. Это — возмездие той кучке олигархии, которая угнетает весь мир»* (3, 495).

В этой связи нельзя не вспомнить и другого наброска — содержания драмы «Нелепый человек» (9 декабря 1913 г.) История героя этой несозданной драмы, бесспорно, автобиографична. Но она живо напоминает и историю Феди Протасова: это путь от «чистой» любви к «падению» и смерти. «Падение» же как по внешним формам проявления («город, ночь, кабак, цыгане») <sup>137</sup>, так и по внутренним мотивам («постоянное опускание рук — всё скучно и всё нипочем») <sup>138</sup> близко к герою «Живого трупа». Главное же — сам облик героя, у которого всё — «живое», всё «богато — и легко, и трудно», который «говорят — развратник» («вечная сплетня, будто расходится с женой») <sup>139</sup>, а по сути — большой, прекрасный человек. Совершенно не объяснимая логически, «безнравственная» с точки зрения пошлой морали, история этого человека богата, «как жизнь сама». <sup>140</sup> Непонятная «всем», она понятна женщинам (девушка за оградой — его «на всю жизнь»; «когда он умер <...> только одна женщина рыдает — безудержно»). Именно сложный, «пропащий» и «безнравственный» герой — самый прекрасный, т. к. один он постоянно чувствует пустоту и подлинную нелепость окружающего. Сложный герой выше прямолинейно-«добродетельного», т. к. его запутанные дороги ближе к путям Родины, его характер глубоко национален. И вместе с тем «нелепый человек» — действительно человек, не реализовавший своих богатых возможностей, «сгоревший» без цели. Всё это от общей концепции до деталей (ср., например, всеобщее осуждение Феди и отношение к нему Саши, Маши, даже — Лизы) не может не напомнить именно «Живой труп».

Близко к толстовской драме и понимание народного, прекрасного. Еще в 1907 г. Блок соединяет понятие народного и

<sup>137</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 214.

<sup>138</sup> Там же.

<sup>139</sup> Там же.

<sup>140</sup> Там же.

«цыганского»: цыганкой называют Фаину в «Песне Судьбы», о красавице-цыганке, противопоставленной мещанству, он пишет в записной книжке<sup>141</sup> и в предисловии к сборнику «Земля в снегу» (1908). Но пока что в лирике Блока в понятие «цыганского» включается или страсть как мечта, как «вольная воля», достижимая лишь в поэтических снах, противопоставленная пошлой действительности, или страсть как гибель, образ бессмысленно догоревшей жизни («Опустись, занавеска линиялая...», 1908; «Когда-то гордый и надменный...», 1910) или не знающей своих путей Фаины. В этом смысле в дневнике 1911 года (30 октября) «человеческому», земному противопоставлены «цыганские сны», которыми «можно только сгорать».<sup>142</sup> Однако в дальнейшем смысл «цыганских» образов у Блока несколько меняется.

29 марта 1912 г. Блок смотрит «Живой труп». Постановка производит на него большое впечатление (особенно — игра Станиславского) и запоминается до деталей.<sup>143</sup> Не приняв игры исполнителей ролей цыган («А цыгане — разве это цыгане? Нет, цыгане не таковы») <sup>144</sup>, Блок, очевидно, был под сильным впечатлением самих этих образов толстовской драмы. По крайней мере, через 2 дня (одновременно с записью о просмотре пьесы) Блок выражает в письме к Н. Н. С. <кворцовой> мысли, несомненно, навеянные образами цыган в «Живом трупе»: «Мир прекрасен и в отчаянии — противоречия в этом нет. Жить надо и говорить надо так, чтобы равнодействующая жизни была истовая цыганская, соединение гармонии и буйства, и порядка, и беспорядка. Иначе — пропадешь. Душа моя подражает цыганской, и буйству и гармонии её вместе, и я пою тоже в каком-то хору, из которого не уйду».<sup>145</sup>

Теперь «цыганское» — это понятие, не противостоящее реальному миру. Это — сама реальная жизнь во всей её противоречивости, в её радостях и горестях. Ярко ощущая в 1910-х гг., что все надежды человека связаны с землей, с реальностью, а не с «мистикой», и вместе с тем не желая ни в малой степени примиряться со злом этого мира, Блок формулирует свое новое сложное отношение к миру словами: «Мир прекрасен и в отчаянии», — и выражает его в «цыганских» образах уже иной, чем в 1908—9 гг., тональности. Теперь это не «безумная, сонная, и прекрасная, и отвратительная мечта» («Когда-то гордый и надменный...», 1910), а «невозможное счастье» живой жизни, полной противоречивых страстей («Натянулись гитарные струны...», 1913). Таков же смысл цыганских образов цикла «Кармен», где

<sup>141</sup> См.: Записные книжки Ал. Блока, стр. 73.

<sup>142</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 28.

<sup>143</sup> См., например, упоминание об игре Лилиной в «Живом трупе» в письме матери от 17. VI. 1912 (Письма Ал. Блока к родным, т. II, стр. 204).

<sup>144</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 92.

<sup>145</sup> Там же.

говорится именно с сложности, противоречивости жизни: «Мелодней одной звучат печаль и радость» («Нет, никогда моей .», 1914), но не о бессмысленности и отвратительности её.

«Цыганские» образы отражают отношение Блока не только к реальной, посюсторонней действительности, но и к «народу» (к «хору», в котором он поет) и к вопросам этики. Противоречия жизни — это и противоречия сегодняшнего — не идеального, а реального — народа, который и прекрасен, и унижен, и «венец земного цвета», и «вбитое в землю» «человеческое создание» одновременно. Слияние с таким народом — это слияние в общих страданиях, блужданиях, быть может, гибели; оно не предполагает в человеке знания истинных путей к будущему, т. к. они неизвестны и этому реальному народу. Такое слияние не предполагает аскетической «духовной диеты»: это общее, «в хор», «горькое веселье» сегодняшней жизни, «буйство и гармония» чувств. Именно поэтому, говоря о «нелепом человеке» «протасовского» типа, Блок отмечает «цыганщину в нем».<sup>146</sup>

Этот круг представлений, конечно, не адекватен трактовке образов цыган в «Живом труп». Для Толстого цыганские песни — «это степь, это десятый век, это не свобода, а воля»,<sup>147</sup> т. е. мир вольной и поэтической жизни патриархального прошлого. Потому они и пробуждают в душе «восторг» стремления к «настоящему» — к настоящей, а не «искусственной» жизни. Для Блока «цыганское» — характеристика как раз не идеальной, а реальной жизни в её противоречивом многообразии, в её падениях и порывах. А «восторг» — состояние, пронизывающее дневниковые записи Блока 1910-х гг.<sup>148</sup> — это сложное и мучительное чувство приобщения поэта к реальности, к сегодняшнему народу. В реальной жизни так много страшного, с чем поэт теперь (в отличие от периода II тома) ни в малой степени не хочет примиряться! И всё же только через реальность — путь к будущему, которым «одним стоит жить».

\*

\*

\*

Итогом пути Блока были годы революции. Поэтому именно в период статьи «Интеллигенция и революция», poem «Двенадцать» и «Скифы» наиболее отчетливо выявились и те прогрес-

<sup>146</sup> Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 214.

<sup>147</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений т. 34, стр. 22. Противопоставление «свободы» (т. е. «ложных») свобод «цивилизованного общества» и «воли» (истинной свободы человека, не зависящего от пут государства) характерно для всего позднего творчества Толстого. Образы «вольной воли» встречаем и в лирике Блока 1900-х гг. (цикл «Фанна»). Впрочем, если искать литературный источник этих представлений, то им может быть и поэзия Пушкина 1830-х гг.

<sup>148</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 20, 33, 34, 36 и мн. др.



сивные тенденции, которые шли от дореволюционного творчества Блока. Заметки Блока о Толстом в 1917—21 гг. не очень многочисленны и часто носят чисто деловой характер, связанный с издательской работой<sup>149</sup> и с вопросами репертуара.<sup>150</sup> Однако во всех блоковских размышлениях тех лет мы находим отзвуки мыслей, возникших когда-то под влиянием творчества великого писателя. Да и сам Блок, вспоминая годы своей жизни перед Октябрем, к числу важнейших впечатлений относит полученные от толстовских произведений, в частности — от посмертных публикаций в «Летописи».<sup>151</sup> Он вновь перечитывает Толстого.<sup>152</sup>

В статьях и поэмах 1918 г. вновь возникает и максималистское отрицание старой России, и максималистское требование к Октябрю — «переделать всё» («Интеллигенция и революция», 1918). Здесь же — уже на новом этапе и значительно видоизмененные — опять возникают мысли об истории как объективном процессе («стихии»), не зависящем от воли личности и проявляющемся через движение народных масс («Ветер, поднимается не по воле отдельных людей», — пишет он в статье «Катилина», 1918).<sup>152a</sup> И сразу же Блок вспоминает о тех, кто умел слушать «стихию»: «Музыкальные звуки нашей жесткой природы всегда стояли в ушах у Гоголя, у Достоевского, у Толстого». Эта же

---

<sup>149</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1917—1921, Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 100, 106.

<sup>150</sup> См. там же, стр. 105—106. Записи о «Легенде» («Петре Хлебнике»), видимо, связаны с постановкой этого произведения Толстого, осуществленной Вс. Мейерхольдом в 1918 г. в Гос. академическом театре драмы (б. Александринском).

<sup>151</sup> Там же, стр. 228.

<sup>152a</sup> Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 159—160. Правда, теперь Блок считает, что личность, которая осознала или почувствовала направление «стихий», может «жить и действовать, несомая ветром» и тем самым играть в истории роль относительно активную («Катилина»).

<sup>152</sup> В составе библиотеки Блока (ИРЛИ АН СССР) сохранился экземпляр книги: М. Горький, Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом, Пг, изд. Гржебина, 1919. Там же — «Война и мир» (М., 1868) и полный комплект «Сочинений гр. Л. Н. Толстого», тт. 1—16, М., 1887—1900. Пометы на страницах этого изд., видимо, сделаны в последние годы жизни, т. к. на книгах имеется владельческий знак матери поэта «А. К. П.», совместно с которой Блок жил лишь с зимы 1920 г. Ряд помет представляет бесспорный интерес. Так, сцена, в которой Левин рассматривает портрет Анны, напомнила Блоку Достоевского. Он написал: «Наст<ася> Фил<ипповна> также прежде портрет, а потом сама» (т. XI, стр. 219, надпись на полях, черным карандашом). Там же, на стр. 214, стилистическая помета: «Галлицизм». Интересны и подчеркивания в тексте, сделанные тем же карандашом, что и пометы Блока: в «Анне Карениной» (стр. 373) подчеркнута мысль о бесполезности теории, в т. XV, на стр. 80 («Что такое искусство?») большое число подчеркиваний. На стр. 8 внимание Блока привлекла мысль: «Наше утонченное искусство могло возникнуть только на рабстве народных масс», на стр. 87 — о «ничтожности чувств людей нашего круга» (красный карандаш). В т. XIV на стр. 159 красным карандашом стчеркнута сцена спасения работника Никиты Василием Андреевичем («Хозяин и работник»), на стр. 168 в статье

мысль затем почти дословно повторяется в статье «Крушение гуманизма» (1919).

Вместе с тем, те существенные расхождения с мировоззрением Толстого, которые были ощутимы уже в 1907—8 гг., особенно заметными стали в 1918—19 гг. Блок глубоко чувствует, что толстовский «максимализм» потенциально революционен. Поэту именно Толстого поэт вспоминает среди тех, кто мечтал о будущей России: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой погружались во мрак, но <...> они верили в свет <...> они знали, что рано или поздно всё будет по-новому, потому что жизнь прекрасна» («Интеллигенция и революция», VIII, 49). Поэтому Блок утверждает, что в дни революции, Толстой понял бы сторонников нового. Опираясь «толстовскими» понятиями «природы» и «цивилизации», Блок утверждает, что именно революция «естественна», и потому она была бы неизмеримо ближе Толстому, чем охрана «цивилизации»:

«... Кто обносил решеточкой могилу этого чудака? Кто говорит о том, чтобы над этой могилой не «надругались»? А почему вы знаете, может быть, рад был бы Лев Николаевич, если б на его могиле поплевали и побросали окурков? Плевки — божьи,

---

«Религия и нравственность» подчеркнуто осуждение учения О. Конта, на стр. 177 — слова о религии, как врожденной человеку и т. д.

В РО ИРЛИ — два списка книг — автографы Блока. Они позволяют судить о имевшихся ранее в библиотеке поэта книгах Толстого. В первом списке (ф. 654, оп. 1, № 389) среди книг, проданных в годы Гражданской войны, значатся: «Толстой, Живой труп (2 экз.) с карандашной припиской Блока: «1 — тетина (л. 5 об.),» Л. Толстой, Избр<анные> сочин<ения>, изд. Стасюлевича (л. 6). Во втором списке (1916 г., ф. 654, оп. 1, № 388), снабженном более поздней припиской о судьбе книг, значатся: «Граф Л. Н. Толстой, Сочинения, 14 т.» с пометой: «В Шахматове погибли». После 1917 г. проданы: «Толстой, Сочинения, изд. после смерти (3 т.), Москва, 1911—1912», «Письма, 2 т. <Собр. и ред. П. А. Сергиенко>, Москва, 1910 и 1911», «Толстовский музей, II (Письма Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову)» <т. е.: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870—1894, СПб, изд. общ. Толстовского музея, 1914> (л. 182 об.), «Толстовский музей, т. I, Переписка Л. Н. Т<олстого> с гр. А. А. Т<олстой>, 1857—1903, СПб, 1911, (л. 183 об.), «Л. Н. Толстой, Царство божие внутри вас, London, 1898 (л. 184)», «Л. Н. Толстой, Счастье и др. расск<азы>, были и басни, <М., «Посредник», 1911>», «Он же, Беседа досужих людей <М., «Посредник», 1912>», «Это ты» <Л. Н. Толстой, 1. Это ты, 2. Карма, М., «Посредник», 1906>», «Ходынка» <М., «Посредник» 1909 или 1912>», «Тайная вечеря», «Пожарн<ые> собаки и др. расск<азы>, <М., «Посредник» 1911 или 1914>», 2 экз. Для души (собрал Л. Н. Т.) <т. е.: Для души. Изречения мыслителей разных стран и разных веков, сост. Л. Н. Толстой, М., «Посредник», 1910 или 1912>», «Учение Будды (ред. Л. Н. Т., составил Буланже) <т. е.: П. А. Буланже, Жизнь и учение Сиддарты Готтамы, прозванного Буддой, под ред. Л. Н. Толстого. М., «Посредник», 1911>», «Гр. Л. Н. Толстой («Русск<ая> библи<отека>») <вып. IX, СПб., 1879, «Избр<анные> сочин<ения>»>», «Л. Н. Толстой, Рассказы для детей, т. XVI сытинского издания (М., 1914) «Сочинения гр. Л. Н. Толстого в двух частях, СПб., 1864, изд. Стелловского, «Гр. Л. Н. Толстой, Война и мир, Москва, 1868—1869».

а решеточка — не особенно» («Интеллигенция и революция» VIII, 51).<sup>153</sup> Однако при этом Блок намеренно пишет об объективном смысле творчества Толстого, а не о тех рецептах перестройки жизни, которые давал сам Толстой. Совершенно очевидно, что и проповедь нравственных путей совершенствования человека, и толстовское отрицание революции (напр., в 1905 г.) были для автора «Двенадцати» решительно неприемлемыми.

Отсюда понятно и усилившееся расхождение с традициями толстовской этики. Правда, иногда в оценке сегодняшней революции у Блока мелькают мысли о людях нового как о людях, благородно жертвующих собой во имя будущего. «Красная гвардия» — «вода» на мельницу христианской церкви», — записывает он в дневнике 10. марта 1918 г.<sup>154</sup> Эти мысли отразились, как известно, и в концовке поэмы «Двенадцать». Но столь же очевидно, что с именем Христа и с христианской этикой всепрощения Блок не связывал мыслей о конечных целях революции.<sup>155</sup> Конечной целью революции должен стать «человек — артист» («Крушение гуманизма»), яркая, гармоническая личность, не жертвующая собой, а способная «жадно жить и действовать» в эпоху борьбы за человеческое счастье (человек «протасовского типа!»). Так, преодолевая слабые стороны толстовского (и — шире — всего допролетарского) демократизма и одновременно осваивая многие лучшие его стороны, приходил Блок к принятию Октября. Конечно, позиция Блока в 1918 г. была глубоко своеобразной. Многих сильных сторон старого демократизма Блок так и не принял до конца жизни; во многом (например, в своих этических построениях) ушел далеко вперед. Но совершенно очевидно, что без длительного и глубокого освоения традиций XIX в. (в частности — толстовских) Блоком 1907—8 гг. не было бы и Блока «Двенадцати».<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> Эта мысль о «естественности» революции встречается у Блока 1918—21 гг. неоднократно. Ср.: «Один из основных мотивов всякой революции — это мотив о возвращении к природе <...> для всякой цивилизации он — мотив похоронный» («Крушение гуманизма»). Сами поэтические синонимы революции у Блока: «стихия», «ветер» — не случайно взяты из жизни природы (этим подчеркивается не только внеличностный, народный характер революции, но и «нормальность» её).

<sup>154</sup> Дневник Ал. Блока, 1917—1921, стр. 112.

<sup>155</sup> См. об этом подробнее в моей статье: «Поэма «Двенадцать» и мировоззрение Блока эпохи революции», Ученые записки ТГУ, вып. 87, Труды по русской и славянской филологии, III, Тарту, 1960, стр. 261—278.

<sup>156</sup> Интересен любезно сообщенный А. Ахматовой ее разговор с Блоком в 1913 г. На ее слова: «Б. Лифшиц сказал мне, что ваша поэзия мешает ему писать стихи», — Блок ответил: «А мне мешает писать стихи Лев Толстой». Слова Блока — доказательство того, что он и в 1910-х гг. обдумывал проблемы волновавшие Толстого.



## РОМАН ФЛОБЕРА «БУВАР И ПЕКЮШЕ» В ОЦЕНКЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РУССКОЙ КРИТИКИ

А. Ю. Труммал

### Статья 2.<sup>1</sup>

Первым русским критиком, который, прежде чем судить о посмертном романе Флобера, счел нужным его целиком прочесть, был, видимо, К. К. Арсеньев — будущий почетный академик и соредактор «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, сотрудничавший в «Вестнике Европы» (а позже — и редактировавший его) и напечатавший в нем (под псевдонимом Z. Z.) серию литературно-критических статей о немецких и французских романистах XIX в., объединенных общим заглавием «Современный роман в его представителях»<sup>2</sup>. По этим статьям мы можем получить некоторое представление о взглядах и критическом методе Арсеньева, которые определили его отношение к Флоберу и оценку им «Буvara и Пекюше».

Поскольку статья, посвященная в этой серии Флоберу, была написана Арсеньевым до публикации названного романа, то естественно, что о нем здесь ничего не говорилось. Зато позже Арсеньев посвятил «Бувару и Пекюше» специальную статью, которая появилась в том же журнале в январе 1882 г.<sup>3</sup>

Арсеньев принадлежал к умеренно-либеральному направлению русской общественно-политической мысли, а позже был одним из участников основания партии демократических реформ (одна из либерально-монархических партий левого крыла), которая, по словам В. И. Ленина, постоянно колебалась «между демократической мелкой буржуазией и контрре-

<sup>1</sup> Начало см. в «Ученых записках Тартуского государственного университета», вып. 104, Тарту, 1961, стр. 208—224.

<sup>2</sup> См. «Вестник Европы», т. 76 (1879), стр. 445—490 (Густав Фрейтар); т. 78 (1879), стр. 121—179 (Фридрих Шпильгаген); т. 79 (1879), стр. 672—729 (Бертольд Ауэрбах); т. 81 (1880), стр. 286—329 (Виктор Гюго); т. 84 (1880), стр. 469—521 (Гюстав Флобер); т. 85 (1880), стр. 640—680 (Братья Гонкуры); т. 93 (1882), стр. 676—718 (Альфонс Додэ); т. 96 (1882), стр. 643—696 (Эмиль Зола).

<sup>3</sup> Посмертный роман Флобера «Bouvard et Pécuchet», «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 250—264.

волюционными элементами крупной» и не выходила «в своих стремлениях за пределы упорядоченного буржуазного общества, защищенного монархией и двупалатной системой от посягательств пролетариата», «последовательный демократизм» которого Ленин считал нужным противопоставить «лицемерно-демократической фразеологии» этой партии.<sup>4</sup>

«Критические статьи А<рсеньева> отличаются описательным характером, обсуждают преимущественно общественные мотивы лит<ературн>ых произведений <...>, сдержанно полемизируют с реакционными тенденциями».<sup>5</sup>

Вначале может показаться, что Арсеньев является сторонником полной свободы в искусстве. Так, в январе 1880 г., в статье о Викторе Гюго, он говорит о том, что «нельзя требовать от писателя исполнения задач, не соответствующих его направлению, его умственному складу».<sup>6</sup> И позже, в предисловии к «Критическим этюдам по русской литературе» (помеченном 3 марта 1888 г.), Арсеньев высказывает «глубокое убеждение в законности всех родов искусства, кроме «скучного» <...>. Нет правил одинаково и безусловно обязательных для каждого писателя...». Но, едва успев дать свободу всем родам искусства, критик отменяет её, заявляя о своем отрицательном отношении «как к теории искусства для искусства», «так и к узко-утилитарным взглядам на искусство»<sup>7</sup> и превознося А. Додэ за отсутствие у него объективизма.<sup>8</sup>

Арсеньев понимает, что «Эпоха второй империи воспитала в Зола, как и в Ренане, в Тэне<sup>9</sup> <...> политический индифферентизм, доходивший до отращения к публичной жизни, до безразличного отношения к администрации и законодательству, к всеобщей подаче голосов и парламентаризму»,<sup>10</sup> но прими-

---

<sup>4</sup> В. И. Ленин, Тактическая платформа к объединительному съезду РСДРП. Сочинения, т. 10, стр. 137—138; курсив наш. В дальнейшем наш курсив в цитатах не оговаривается. Замечательный образец такого противопоставления на примере Арсеньева мы имеем в убийственной по своей иронии статье самого Ленина «Невинные пожелания» (см. В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 124—125).

<sup>5</sup> «Литературная энциклопедия», т. I, 1930, столб. 698.

<sup>6</sup> «Вестник Европы», т. 81 (1880), стр. 328.

<sup>7</sup> К. К. Арсеньев, Критические этюды по русской литературе, т. I. СПб., 1888, стр. III; курсив Арсеньева.

<sup>8</sup> См. «Вестник Европы», т. 93, (1882), стр. 687—688.

<sup>9</sup> А также во Флобере.

<sup>10</sup> «Вестник Европы», т. 96 (1882), стр. 644. Все сказанное относится и к Флоберу: достаточно назвать шестую главу «Буvara и Пекуше» и пьесу «Кандидат» (1874). Если бы «Флобер <...> и первые французские реалисты», справедливо указывал в свое время Плеханов, «примирились с окружающей их буржуазной средой», они «опустились бы очень низко. Их произведения стали бы гораздо менее сильными, гораздо менее правдивыми и гораздо менее привлекательными» (Г. В. Плеханов, Искусство и общественная жизнь, в кн.: Г. В. Плеханов, Искусство и литература, ГИХЛ, М., 1948, стр. 231).

ряться с этим фактом он не может. Его беспокоит то, что «теория и практика французского натурализма» отразилась «на многих наших поэтах и беллетристах» и что таким «путем вошло у нас в моду поклонение Флоберу».<sup>11</sup>

Для Густава Фрейтага Арсеньев находит самые теплые слова,<sup>12</sup> а для Гюстава Флобера — одни лишь бранные. . . Почему? Не за буржуазность ли любит критик Фрейтага (которого он сам же называет «певцом немецкой буржуазии»)<sup>13</sup> и не за антибуржуазность ли (тщетно прикрываемую пресловутым «объективизмом»), ненавидит он Флобера — этого (по выражению Луначарского) ужаснувшегося врага буржуазии?<sup>14</sup>

Не по причине ли этой же антибуржуазности Щедрина и Некрасова затушевывал Арсеньев<sup>15</sup> «революционно-демократический характер их творчества и критику ими самодержавия»?<sup>16</sup>

В своей первой статье о Флобере Арсеньев вначале уверяет, что он видит во Флобере «одного из самых замечательных представителей французского реалистического романа» и что он восстает «не против него, а против слишком усердных его поклонников» (т. е. прежде всего, видимо, против Зола). «Мы не отрицаем, — подчеркивает критик, — существования поэтической струны в даровании Флобера; мы не думаем, чтобы без нее мог обойтись такой замечательный романист, каким мы признаем Флобера. . .».<sup>17</sup> И тут же, раскритиковав одно за другим все произведения Флобера (кроме «Мадам Бовари»), Арсеньев вдруг заявляет, что произведения эти, «взятые как одно целое, не действуют на нас с неотразимой силой, не откликаются на задачи, занимающие нашу эпоху, не разъясняют темных сторон общественной и личной жизни»;<sup>18</sup> что от этих произведений «слишком

---

<sup>11</sup> К. К. Арсеньев. Критические этюды по русской литературе, цит. издание, т. I, стр. III—IV.

<sup>12</sup> См. «Вестник Европы», т. 76 (1879), стр. 488—489 и *passim*.

<sup>13</sup> Там же, стр. 488.

<sup>14</sup> См. А. В. Луначарский, Флобер. Общая характеристика, в кн.: А. В. Луначарский, Статьи о литературе, ГИХЛ, М., 1957, стр. 643.

<sup>15</sup> См. его «Критические этюды по русской литературе», ук. издание, т. I, стр. 1—254, т. II, стр. 1—42.

<sup>16</sup> «Большая Советская Энциклопедия», второе издание, т. 3, стр. 118.

<sup>17</sup> Z. Z., Современный роман в его представителях. V — Гюстав Флобер, «Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 489, 514.

<sup>18</sup> Чем же, как не разъяснением именно этих «темных сторон общественной и личной жизни», является, скажем, «Воспитание чувств» или «Мадам Бовари»? «В мировой литературе, — писал один из польских литературоведов в связи с сотой годовщиной революции 1848 года, — нет ни одного свидетельства относительно надежд, разбитых революцией 1848 года, которое было бы так богато-насыщенно, как «Воспитание чувств» Флобера. Поколение, которое участвовало в восстаниях против Орлеанов, приходит к сознанию своего полного поражения *через эту книгу*» (Jean Kott, Marx et Flaubert, — «Europe», № 30, Juin 1948, p. 24). «Тот, кто внимательно прочитал «Madame Bovary» и «Education Sentimentale», — читаем мы в одном



часто веет холодом, равнодушием, игрою в искусство», что автору их «не доставало любви, увлечения, убеждения...».<sup>19</sup>

По почину Золя и по аналогии с ним Флобер в трактовке Арсеньева оказывался повинным не только в формализме, но и в натурализме, каковые термины в русской критике конца прошлого века нередко понимались и употреблялись как синонимы. Произвольные суждения, содержащиеся в первой, общей статье Арсеньева о Флобере, заранее определили тон его второй

---

посвященном Флоберу анонимном некрологе, — имеет *самое полное представление о французском обществе* в эпоху между 30-ми и 50-ми годами» («Смерть Флобера», — «Слово», апрель—май 1880 г., стр. 228).

<sup>19</sup> «Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 519, 521. Жаль, что Арсеньев в 1880 г. не имел возможности познакомиться с письмами Флобера. Что бы он сказал, прочтя, например, такие слова писателя, защищающегося от аналогичных обвинений по своему адресу со стороны Жорж Занд: «Что касается «отсутствия убеждений», увы, я в них задыхаюсь! Я лопнуть готов от сдержанного гнева и негодования» (Гюстав Флобер, Собрание сочинений в десяти томах, под общей редакцией А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца, т. VIII, ГИХЛ, М., 1938, стр. 451. В дальнейшем это издание обозначается: Флобер, том такой-то). Но если либерал Арсеньев считал Флобера писателем аполитичным, то князь А. И. Урусов думал иначе, ибо «говоря о «грозных социальных проблемах» времени Флобера, Урусов утверждает, что Флобер только казался индифферентным к политике, и с недоверием относился к мнению, будто от Флобера нельзя было ждать хоть сколько-нибудь активного отношения к политическим движениям. Урусов отстаивает мысль, что косвенным образом через свое творчество Флобер стремился влиять на общественно-политическую жизнь своего времени» (Зин. Венгерова, Парижский архив А. И. Урусова, — «Литературное наследство», т. 33—34, М., 1939, стр. 606; курсив Венгеровой). Чтобы убедиться в истинности мнения Урусова, достаточно прочесть хотя бы описание событий 1848—51 гг. в VI главе «Бувара и Пекюше» (см. Флобер, т. VI, стр. 195—223). Для внесения в этот вопрос полной ясности сошлемся на Дюкана, рассказывающего в своих воспоминаниях о том, как в июне 1871 г. Флобер, гуляя с ним по набережной Сены и глядя на пострадавшие во время Коммуны памятники архитектуры, вдруг сказал ему: «Если бы «Воспитание чувств» было понято, ничего этого не случилось бы» (Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, t. II, P., 1892, pp. 341—342). Урусов понимал во Флобере и многое другое, чего не понимали профессиональные критики. «Сжатость <флоберовского> языка, — писал Урусов в одной небольшой посмертно опубликованной заметке о Флобере, — требует некоторого напряжения внимания, а так как романы читаются для отдыха и умственное напряжение, вообще, для многих — вещь неприятная и непривычная, то Флобер многим кажется «скучным». Трудно понять, каким образом может быть «скучен» автор, немилосердно истреблявший всякие длинноты и писавший таким образом языком. Еще необъяснимее, как может быть «скучен» писатель, обладавший такою фантазиею, что созданные им лица, даже второстепенные — живут, очерченные в нескольких строках...» («Почталъон», 1902 (сентябрь), стлб. 409). Об А. И. Урусове (1843—1900) см. А. Ф. Кони, На жизненном пути, т. I, СПб., 1912, стр. 475—498, в особенности же стр. 479, 489, 490, 492, 494, 497. 22 июня 1900 г. (за 24 дня до своей мучительной смерти!) почти полностью парализованный Урусов писал А. Ф. Кони: «Да, 4 тома «Correspondance» Флобера — одна из лучших книг нашего века. Герой — художник, простодушный гений и чистая душа, как горный хрусталь» (А. Ф. Кони, ук. соч., стр. 497).

статьи, явившейся пространной рецензией на первое (лемерровское) отдельное издание «Бувара и Пекюше».

Начинается эта статья с ничем не аргументированного утверждения, будто Флобер, закончи он даже свой последний роман, «едва ли изменил бы многое в готовых частях» его.<sup>20</sup> Этим заявлением критик пытается оправдать свой подход к «Бувару и Пекюше», как к произведению законченному, тогда как крупнейшие французские флюбероведы, как известно, совершенно справедливо настаивали на том, что при оценке этого романа необходимо прежде всего (и обязательно) учитывать то состояние незавершенности, в котором он остался в результате неожиданной смерти автора.

Арсеньев признает, что «в своем последнем романе» Флобер коснулся «жгучих, глубоко важных вопросов». «Жажда знания, невозможность удовлетворить ее вполне, болезненное искание истины, приводящее к скептицизму, а затем к равнодушию или отчаянию, — пишет критик, — темы не новые, но вечно живые, потому что их беспрерывно затрагивает действительность.<sup>21</sup> Разнообразие связанных с ними комбинаций так велико, что нечего опасаться повторения, даже после «Фауста».<sup>22</sup>

Бувар и Пекюше, по мнению критика, задуманы, «как ограниченные, тупые буржуа, погрязшие в мелочах пустой, бесцветной и бесцельной жизни». Правда, на следующей странице он признается (в некотором противоречии с только что сказанным),

<sup>20</sup> Там же, т. 93 (1882), стр. 250.

<sup>21</sup> Нельзя не заметить, однако, что основной темы флюберовского романа — темы недостатка метода в науках — критик в своем перечне не называет. А ведь это единственный ключ к нему — и тем более верный, что он оставлен самим автором. Исследователь, не обладающий или не пользующийся этим ключом, никогда не доберется до смысла этого произведения. Одним из таких оказался и Арсеньев. «Вина» его смягчается, однако, тем обстоятельством, что письмо Флюбера к г-же Тенннан от 16 декабря 1879 г., в котором писатель дает этот ключ к своему роману, было впервые опубликовано лишь в 1893 г. — в последнем томе четырехтомного собрания его писем, издававшихся Шарпантье с 1887 г. Даже известный «Этюд» Мопассана о Флюбере, содержащий перефразировку соответствующих слов из названного флюберовского письма (которые Мопассан мог слышать из уст самого Флюбера или найти в оставшихся после него бумагах), был впервые полностью опубликован лишь в 1884 г. (в качестве предисловия к «Lettres de Flaubert à George Sand», изданным тем же Шарпантье). «Вина» Арсеньева в данном случае сводится, следовательно, к тому, что он оказался не в состоянии найти этот ключ к флюберовскому роману самостоятельно. «Главный недостаток «Искушения», объясняющий возможность неправильной его оценки, — с какой-то долей справедливости писал Арсеньев в своей первой статье о Флюбере, — неясность основной темы, затемненной обилием подробностей...» («Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 518). Может быть неправильная оценка «Бувара и Пекюше» Арсеньевым (и многими другими) тоже в какой-то мере объясняется некоторой неясностью «основной темы», являющейся результатом того, что роман этот предстал пред судом критики незаконченным и неотшлифованным.

<sup>22</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 251.

что они с самого начала отличаются любознательностью, но, дабы нейтрализовать это вынужденное признание, тут же добавляет, что «любознательность эта ничем не выше той, которая заставляет фланера <...> примыкать к толпе, глазеющей на грызную собак»,<sup>23</sup> нагромождая, таким образом, одну несправедливость на другую. Чтобы убедиться в этом, достаточно открыть роман. Уже в первый день своего знакомства, обедая в ресторане, Бувар и Пекюше «стали восхвалять преимущества наук: сколько вещей можно узнать, сколько исследовать... если иметь время! Увы, оно уходит на добывание хлеба».<sup>24</sup> Едва ли такая любознательность похожа на ту, о которой говорит Арсеньев. Если Арсеньев прав, заявляя, что «непредвиденная перемена в судьбе Бувара» (т. е. получение им наследства) застает двух друзей «дилетантами знания», если он в какой-то мере прав и тогда, когда утверждает, что в свою новую деятельность «они переносят старую умственную атмосферу» и что «на всем принимаемом ими лежит <...> печать <...> ограниченности» (хотя и не такой уж «безнадежной», как это кажется критику), то он уже совершенно неправ, настаивая на том, что «в конце книги, как и в начале, Бувар и Пекюше — все те же чудачки <...>, играющие в науку, но столь же мало способные понять ее, как *любой из других шавиньольских <...> буржуа*, нарисованных Флобером».<sup>25</sup> Если бы это даже и было так (хотя это, конечно, не так), то и тогда мы имели бы достаточное основание говорить об интеллектуальном превосходстве Бувара и Пекюше над прочими шавиньольскими буржуа, поскольку среди последних были: врач Вокорбей, нотариус Мареско, а б б а т Жефруа — т. е. люди, получившие в свое время специальное медицинское, юридическое и богословское образование, тогда как Бувару и Пекюше не удалось закончить даже общего, что не мешало им, однако, ставить в тупик всех этих дипломированных специалистов и на каждом шагу обнаруживать их профессиональное невежество.

Не в меру принизив Бувара и Пекюше интеллектуально, превратив их в прирожденных умственных импотентов, заведомо не способных к какому бы то ни было духовному развитию, Арсеньев, естественно, должен был прийти к выводу, что «с такими героями тема, выбранная автором, могла быть обработана <...> только в одном <...> смысле: в смысле подавляющего действия, производимого на слабый ум богатством и разнообразием современной науки».<sup>26</sup> Не поняв основной темы флюберовского романа и истинной природы его главных героев, критик

---

<sup>23</sup> Там же, стр. 251, 252.

<sup>24</sup> Флобер, т. VI, стр. 58.

<sup>25</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 252, 253.

<sup>26</sup> Там же, стр. 253—254.



с неизбежностью должен был неправильно истолковать и идею романа, и функцию Бувара и Пекюше в нем.

По мнению Арсеньева, последние — «это мухи, воображающие себя двигателями тяжелого экипажа <...>». Изобразить их напрасные усилия, их пыхтение и натуги — задача весьма благодарная <...> Везде, где Флобер остаётся в пределах этой задачи, из-под его пера выходят правдивые, умные страницы, полные искренней веселости» (в качестве примера такой веселости критик приводит, между прочим, и опыты Бувара и Пекюше по спариванию козла с овцой, заставляющие его, как он признается, «смеяться <...> от всей души»).<sup>27</sup> И он сожалеет, что Флобер не сосредоточился в своем романе на одной лишь этой задаче, а «задумал показать» также (на примере все тех же Бувара и Пекюше) «невозможность достигнуть достоверного знания», заставив их с этой целью постоянно встречаться «с неразрешимыми противоречиями», которые или «сводятся к разногласию между авторами», или же «коренятся в самой сущности дела».<sup>28</sup> «Констатировать некоторые из противоречий первого рода, — продолжает Арсеньев, — могут, пожалуй, и Бувар с Пекюше; но как только являются на сцену противоречия второй категории, мы чувствуем, что в союз с героями книги вступает сам автор».<sup>29</sup> Наиболее курьезно то, что перечень случаев такого союза критик начинает с размышления Пекюше о молекуле, на которое он считает способным только самого Флобера. А этот самый Флобер, попытавшийся было (в период создания романа) заняться химией, чтобы со знанием дела провести потом через нее Бувара и Пекюше, вынужден был вскоре признаться, что ничего в ней не понимает; поэтому-то и герои его, едва сунув нос в курс Реньо, делают столь же чистосердечное и недвумысленное признание.<sup>30</sup> Какая же для них польза от того, что автор в данном случае вступил с ними в союз? Разве они поумнели от этого? Дело совсем не в самом союзе, а в том — с какой целью и с каким, так сказать, приданым Флобер в такой союз в тот или иной раз вступает. В данном случае он был «бесприданницей»; поэтому у Бувара и Пекюше тоже не оказалось никакого «химического багажа», и в имущественном отношении «брак» оказался равным. И в то же время это был «брак по расчету». Расчет Флобера состоял не в том, конечно, чтобы отрицать значение науки, которой он сам не смог осилить, и даже не в том, чтобы высказать по этому предмету какие-то мысли сомнительной глубины, а в том, чтобы заставить густо покрас-

<sup>27</sup> Там же, стр. 254.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же, стр. 255.

<sup>30</sup> См. Флобер, т. VI, стр. 107; ср. Флобер, т. VIII, стр. 375 (письмо племяннице Каролине от 26 августа 1872 г.), стр. 402 (письмо Жорж Санд от 8 апреля 1874 г.).

нет доктора Вокорбея, смыслящего в химии и того меньше (хотя для него-то это непростительно!) и «оправдывающего» свое невежество тем, что эта наука, дескать, «оказывает на медицину плачевное влияние». «И зрелище окружающих предметов, — саркастически замечает писатель, — подтверждало вескость его слов» (следует краткое, но выразительное описание приемной Вокорбея, где игнорированы даже самые элементарные правила антисептики).<sup>31</sup>

Удивительно, что Арсеньев заставляет Флобера (большого любителя и знатока медицины) отрицать (устаами Буvara) медицину как науку, хотя неверие в науку в какой-то мере и было присуще Флоберу, которого, видимо, одолевал своеобразный гносеологический скептицизм дюрингианского толка. Это, очевидно, и заставило его вложить в уста Буvara слова о неприемимости данных науки к космосу, слова, которые Арсеньев считает для него слишком глубокомысленными, не замечая того, что прежде всего они не делают чести Флоберу и говорят о недостатке метода в науках у него самого.<sup>32</sup> «Чем дальше книга продвигается вперед, — продолжает критик, — тем чаще встречаются суждения, критические заметки, афоризмы, очевидно отражающие собою задушевные мысли Флобера».<sup>33</sup> Но проистекает ли эта общность суждений писателя и его героев из того, что за последними «виднеется по временам фигура» первого, как это утверждает критик?<sup>34</sup> Думается, что нет. Арсеньев ведь и сам заметил, что это явление учащается по мере продвижения книги вперед. Если бы Флобер захотел играть с Буваром и Пекюше в прятки, он мог бы приняться за это с самого начала. Учащение совпадений суждений героев Флобера с его собственными суждениями к концу романа объясняется нарастающим отождествлением автора с его героями, ставшим возможным с расширением умственного кругозора последних, с увеличением багажа их знаний, приблизившегося теперь в какой-то мере к флюберовскому.

Но вместе с критическим умом Флобера, который «приобретают» таким образом Бувар и Пекюше и который делает их способными тонко судить и о литературе, и о писателях (и еще о многом другом), к последним переходит также социальная

---

<sup>31</sup> Флобер, т. VI, стр. 108.

<sup>32</sup> См. там же, стр. 125 и «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 255.

<sup>33</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 255. В качестве примеров справедливо приводятся суждения Буvara и Пекюше об исторических описаниях Тьера и буржуазной драме, о всеобщем голосовании и народной толпе, о критике и прогрессе, о Боссюэ, Жорж Санд, А. Карре и Бальзаке (см. там же, стр. 256). К сожалению, далеко не всегда эти суждения переносят нас «из низменности под облака», как думает Арсеньев: суждения Флобера о всеобщем голосовании, например, или о народной толпе не столько возвышенны, сколько реакционны.

<sup>34</sup> См. там же, стр. 256.

ограниченность автора, заставляющая их (говоря словами Арсеньева) считать «всеобщую подачу голосов — неинтеллигентною, народную толпу — неизбежно глупою».<sup>35</sup>

Все больше и больше отождествляясь с Буваром и Пекюше в области мысли (которые у последних к концу романа становятся все возвышеннее), Флобер продолжает, однако, по-прежнему отрешиваться от их действий и поступков, которые нередко до конца остаются комическими; но природа самого комизма при этом существенно меняется: комизм этот приобретает постепенно все более и более возвышенный характер, а в конце романа (с появлением жандармов) — почти трагическое звучание, так что мы невольно вспоминаем не только Чацкого, но и Чаадаева... Так «энциклопедия глупости» перерастает в «горе от ума», и слова Дидро (сказанные им в «Жаке-фаталисте» применительно к Сократу) о том, что «спокоен веков роль мудреца была опасною среди глупцов», получают еще раз наглядное подтверждение, хотя Бувар и Пекюше, конечно, не сократы...

Арсеньев признает, что «разда два Флобер упоминает вскользь о расширении умственного горизонта своих героев, о новом свете, проникающем в их головы», но это, по его словам, ничего не меняет, ибо, «как бы велика ни была любознательность, как бы упорно ни было позднее стремление вперед и вверх, — прошедшее, исполненное банальности и пошлости, постоянно должно тянуть вниз, к привычному болоту». «Справедливость» своих слов критик пытается «доказать» ссылкой на конечное добровольное возвращение Буvara и Пекюше к переписыванию, которое, оказывается, «было бы мастерским финалом романа, если бы не двойственность, допущенная автором». Теперь же, продолжает Арсеньев, «мы видим в этом финале только добавочное подтверждение тому, что в сущности горизонт Буvara и Пекюше никогда не расширялся», и «новый свет в головы их никогда не проникал».<sup>36</sup>

Но если бы не было того, что Арсеньев по недоразумению называет двойственностью, то не было бы не только финала, но и начала флюберовского романа, не было бы «Буvara и Пекюше» вообще! То, что Арсеньев увидел в финале «Буvara и Пекюше» это и только это, лишний раз доказывает, что он не понял назначения этого финала, а, следовательно, и смысла романа в целом. Он признает, что в какой-то мере Бувар и Пекюше оказались все же живыми лицами, но степень их жизненности он определяет не тем, насколько Флюберу удалось избежать того, чтобы его роман не казался философской диссер-

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же, стр. 257.



тацией, а тем, «насколько они говорят и действуют от собственного лица, без подсказываний суфлера <т. е. Флобера>». <sup>37</sup>

Затем Арсеньев пытается взглянуть на роман Флобера, «как на выражение собственных его взглядов», мотивируя это «содержанием книги» и «свидетельством Э. Зола», по мнению которого (следует ссыла на соответствующие места его статьи «Флобер, как писатель и человек») Флобер в «Буваре и Пекюше» будто «хотел показать тщету науки, подобно тому, как уже показал <в «Искушении святого Антония»> тщету религии». <sup>38</sup> И вот, ухватившись за «догадку» Зола (которая кажется ему «не слишком далекой от истины»), Арсеньев заявляет: «Многие из мнений, очевидно высказанных от лица Флобера, направлены, по видимому, не только против ученых, но и против науки. Если это так, то основная мысль романа не согласована с действующими лицами и действием. Из неудач таких искателей истины, как Бувар и Пекюше, нельзя вывести заключения о безнадежности самого искания истины». <sup>39</sup>

Думается, что вся беда Арсеньева в том, что он не подошел к «Бувару и Пекюше», как к роману философскому и, следовательно, не учел всей сложности и многозначности образов его главных героев, сложного и крайне противоречивого отношения к ним автора. В том, что критику показалось двойственностью в романе Флобера, заключается диалектическая противоречивость — т. е. единство этого произведения. Ведь если, вместо того, чтобы предполагать, будто Флобер выступает в своем последнем романе против науки вообще, — предположить, что он высмеивает в нем науку, не опирающуюся на строгий научный метод и что представителями такой «науки» нередко оказываются и его герои (ведь недаром же их история — критическая энциклопедия в форме фарса!), — то «основная мысль романа» окажется вполне согласованной и «с действующими лицами и действием».

Ошибка Флобера, по словам Арсеньева, состояла в том, что он, стремясь «доказать шаткость, недостоверность современной науки, <...> не выделил из нее всего того, что включается в ее сферу лишь по недоразумению или по привычке». К числу таких наук критик почему-то относит историю, грамматику, медицину, земледелие, огородничество, садоводство. «Отрицать научность» названных дисциплин — значит, по его словам, «ломиться в открытую дверь». <sup>40</sup> Но Флобер и не собирался отрицать научность названных предметов в принципе; он лишь критиковал методы, в свое время в них господствовавшие; нигилистическое же отношение самого Арсеньева к этим наукам в наше время

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же, стр. 258.

<sup>39</sup> Там же, стр. 259.

<sup>40</sup> Там же.

кажется особенно недальновидным. Арсеньев сам ломится в открытую дверь, защищая науку от Флобера, будто извлекающего из нее «массу противоречий, колебаний, недомолвок» с единственной якобы целью использовать их против нее, как оружие. Мы вполне согласны с Арсеньевым, что «оружием против науки» все эти противоречия, колебания и недомолвки могли бы стать лишь при условии, «если бы удалось доказать, что они неизбежны, всеобъемлющи и неустраняемы», что «Флобером не доказано, да и никем доказано быть не может»,<sup>41</sup> ибо в каждой «точной науке есть начала, установленные твердо и непоколебимо»; и если Арсеньев в 1882 г. все еще ожидал, что такие начала «будут найдены даже для социологии»,<sup>42</sup> то ожидание это было напрасным, ибо это давно уже было сделано Марксом и Энгельсом.

Мы согласны с Арсеньевым и тогда, когда он пишет: «Нигилизм или скептицизм, выразившийся в *Bouvard et Pécuchet*», не имеет и тени той силы, в которой никак нельзя отказать «Искушению св. Антония». <sup>43</sup> Так и должно было быть, ибо последнее из названных произведений посвящено вере, которую Флобер дискредитирует («может быть мальчика-то и не было?..»), первое же — науке, которую он превозносит и противопоставляет вере — и в истории не только Бувара и Пекюше, но и святого Антония (образ Илариона). И как в вереницу религиозных галлюцинаций египетского отшельника в определенный момент победоносно вторгается наука, так в историю научных исканий двух шавиньольских автодидактов на некоторое время приходит вера. Арсеньев совершенно прав, замечая, что в непосредственной связи с исканием научной истины в романе Флобера «стоит искание религиозной истины», но «и эта часть книги», по его словам, «едва ли может быть названа вполне удачною». <sup>44</sup>

Религиозное обращение Бувара и Пекюше (происходящее, как известно, как раз в тот момент, когда они решают покон-

<sup>41</sup> Добавим, что этого Флобер и не мог доказывать в произведении, которое в подзаголовке должно было называться «О недостатке метода в науках» и что именно по этой, а не по какой-либо другой причине, «в громадном большинстве читателей» его произведение не возбуждает «никаких сомнений в достоверности точного знания». «Само собой разумеется. — добавляет критик в примечании, — что мы говорим здесь о достоверности относительной — единственно доступной для человека». Таким образом, он доходит до самого существенного из того, что можно инкриминировать автору «Бувара и Пекюше» — до вопроса о взаимоотношении относительной и абсолютной истины, явно не понятого Флобером. Тот факт, что за это он его не критикует (хотя в данном случае имел на это полное право), говорит о том, что действительно уязвимое место флюберовского романа им замечено не было.

<sup>42</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 259—260.

<sup>43</sup> Там же, стр. 260.

<sup>44</sup> Там же.

читать с собой, что не без основания связывается критиком с возможным воспоминанием «о пасхальном пении, останавливающем в руках Фауста чашу с ядом») совершается, по его мнению, «слишком легко». «Еще менее правдоподобно, — пишет он далее, — изображено новое отдаление их от церкви и от веры», поскольку «человек редко переживает два раза один и тот же умственный процесс. Бувар и Пекюше прошли уже все фазисы скептицизма, научного и философского, прежде чем обратиться к религии; возвращение их к скептицизму является недостаточно объясненным».<sup>45</sup>

Все это рассуждение — результат того лишь, что критик упорно не учитывает ни жанра разбираемого им романа (философского, с неизбежно присущей ему условностью), ни степени его завершенности к моменту смерти автора. В самом деле. Ведь религия в романе Флобера является для Буvara и Пекюше почти таким же предметом изучения, как и науки. Почему же переход двух друзей к религии не может иметь некоторой доли той условности, которая почти всегда присуща их обращению к той или иной науке? Бувар и Пекюше хватаются за религию, как утопающий хватается за соломинку; если бы они уверовали в ее спасительное свойство, они пошли бы ко дну, подобно утопающему, который, возложив всю свою надежду на соломинку, перестал бы бороться за свою жизнь. Если бы они обрели счастье в лоне церкви, роман Флобера оказался бы проповедью фидеизма и отрицанием науки; тот факт, что там они этого счастья не находят, уже сам по себе доказывает, что науки Флобер в своем романе не отрицал. Это подтверждается еще и тем, что религиозный (вернее — антирелигиозный) багаж Буvara и Пекюше значительно солиднее их научного багажа и на нем гораздо легче прочесть инициалы самого писателя (вне вопросов религии такая степень отождествления автора со своими героями встречается в романе довольно редко: с полной уверенностью это можно сказать, пожалуй, лишь о литературе).

«Слабые стороны католицизма, несостоятельность аргументов, употребляемых его защитниками», продолжает Арсеньев, «не были новостью для Буvara и Пекюше», которые «до погружения в науку», по справедливому замечанию критика, «были католиками, <...> часто спорили с кюре и знали его полемические приемы».<sup>46</sup> Все это так, но этим ничего не доказывается. Вначале Бувар и Пекюше просто чувствовали «слабые стороны католицизма»; познакомившись же с соответствующими текстами, они узнали их; вначале они спорили с кюре, руководимые одной лишь интуицией; теперь же они выступают

---

<sup>45</sup> Там же, стр. 260—261.

<sup>46</sup> Там же, стр. 261.



против него во всеоружии «своих» теологических познаний. Одним словом, ранние экскурсы Буvara и Пекюше в область теологии относятся к их специальным занятиям этим предметом (и последовавшим за ними спорам) примерно так, как их рассуждения «о модных театральнх пьесах, правительстве» и причинах революции (и вообще их первые соприкосновения с явлениями духовной и материальной культуры)<sup>47</sup> относятся к тому, что они говорят по этим вопросам в четвертой и пятой главах романа (после того, как они имели возможность в меру своих сил сориентироваться в них).

Трактовка политической темы в романе Флобера также не нравится Арсеньеву. Политика, как известно, приходит в жизнь Буvara и Пекюше (как, впрочем и в жизнь других персонажей романа), собственно, только с революцией 1848 г. (т. е. почти так же «случайно» и независимо от них, как и науки и искусства) и определяет ее, в основном, лишь в продолжение этой революции и последовавших за ней событий — вплоть до государственного переворота 2 декабря 1851 г., после которого явившийся к ним Плакеван предлагает им «помалкивать», и они в самом деле замолкают, глубоко убежденные, что политика — это грязь.<sup>48</sup>

“What a silly thing Love is!” — говорит герой сказки Уайльда «Соловей и роза», возвращаясь от любви («it is quite impractical»!) к философии. Герои же Флобера, пережив свое очередное разочарование, пока что обращаются именно к любви (глядя на Мели, Пекюше «испытывал какое-то совершенно новое чувство, очарование, бесконечное удовольствие»),<sup>49</sup> чтобы вслед затем, однако, подобно герою Уайльда, обратиться, в свою очередь, к той же философии. Так в романе Флобера за политической главой (VI) следует глава любовная (VII), а за любовной — философская (VIII). Таким образом, место и доля политики в «Буваре и Пекюше» оказались строго и намеренно ограниченными. Арсеньев считает недостатком этого произведения и то, что в политику «Бувар и Пекюше делают только короткие набег», а «Политическое настроение среды, в которой живут приятели, выступает на сцену лишь изредка».<sup>50</sup> Но «набег» Буvara и Пекюше в политику продолжают почти четыре года (с 25 февраля 1848 по 4 декабря 1851 г.) — гораздо дольше, чем их занятие каким бы то ни было другим предметом — и поэтому едва ли могут быть названы короткими; точно так же и политическое настроение окружающей их среды «выступает на сцену» не «изредка», а по крайней мере в продолжение тех же четырех лет.

<sup>47</sup> См. Флобер, т. VI, стр. 62—63.

<sup>48</sup> См. там же, стр. 221—223.

<sup>49</sup> Там же, стр. 223.

<sup>50</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 261.

Провинция, изображенная в «Буваре и Пекюше», по мнению критика, «является маленькой, но точной копией с того Парижа времен Второй республики, который описан в предыдущем романе Флобера <т. е. в «Воспитании чувств»>». <sup>51</sup> Априорно можно утверждать, что это не так, ибо между написанием двух названных произведений лежат события франко-прусской войны и Парижской Коммуны, и после 1871 г. Флобер не мог создать копию (да к тому же — точную) оригинала, созданного им до 1871 г. Если этот год образует рубеж между европейскими литературами двух веков, то в творчестве того или иного пережившего этот год писателя (в данном случае — Флобера) он неизбежно тоже должен был стать и, действительно, стал рубежом.

Хорошо и то, что в политической главе «Бувара и Пекюше» Арсеньев хоть одну сцену — сцену «кюре с школьным учителем-республиканцем, которого смиряет голод и опасение за участь семьи» <sup>52</sup> — нашел оригинальной.

«Иногда, — продолжает, однако, критик, — Флобер как будто бы хочет противопоставить Бувара и Пекюше окружающей их среде». «Неровная борьба между единицами и массой, — читаем мы у него далее, — могли бы сделаться интересной; но дальнейшего развития ее мы не видим, и притом единицы, в данном случае, слишком мало отличаются от тяготеющей над ними массы». <sup>53</sup> Вопиющая несправедливость и абсолютная несостоятельность приведенных слов Арсеньева доказываются хотя бы небольшой заметкой, сохранившейся среди относящихся к «Бувару и Пекюше» бумаг Флобера: «Показать, как и почему каждый из второстепенных персонажей ненавидит Науку, Правду, Красоту, Справедливость: во-первых — инстинктивно, во-вторых — из корысти». <sup>54</sup> Арсеньев оказался бы прав лишь в том случае, если бы ему удалось доказать, что Бувар и Пекюше тоже инстинктивно и из корысти ненавидели Науку, Правду, Красоту, Справедливость, а доказать это относительно них почти так же невозможно, как относительно самого Флобера!..

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Там же; для сравнения см. Флобер, т. VI, стр. 212—214. Примечательно, что недавно такую же высокую оценку эта сцена получила в журнале «La pensée», объединяющем на основе марксизма передовую французскую интеллигенцию. «Взволнованными страницами книги <т. е. «Бувара и Пекюше»>, — писал Жан Дотри на страницах названного журнала, — являются те, которые описывают материальную нищету и моральное величие деревенского учителя-демократа <того же учителя Пти, которого имел в виду Арсеньев>, преследуемого реакционерами между июнем 1848 г. и государственным переворотом» («La pensée, № 83, janvier-fevrier 1959, p. 111).

<sup>53</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 261, 262.

<sup>54</sup> D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet». P., 1931, p. 35; цитируется в статье М. Д. Эйхенгольца «Сатирический роман «Бувар и Пекюше», — Флобер, т. VI, стр. 14.

Переходя к «исполнению» «Бувара и Пекюше», критик прежде всего (и на этот раз не без основания) замечает, что оно «также не свободно от недостатков»: «Отдельные части рассказа нередко сшиты белыми нитками; его герои переходят иногда от одного занятия к другому только потому, что это нужно для целей Флобера»<sup>55</sup>. Правильно отметив немногочисленность описаний в рецензируемом романе, критик спешит, однако, добавить, что «они страдают <...> банальностью или бесцветностью»<sup>56</sup>.

Конечно, в описании, например, переезда Бувара и Пекюше в Шавиньоль есть немало «ненужных подробностей», которые, видимо, и заставили Гончарова (в цитированном в статье 1 письме к Валугеву) говорить о «реальной мелочности описания», отличающий якобы весь флоберовский роман. Может быть, описание косьбы в «Буваре и Пекюше» и не столь красочно, как аналогичное описание в «Анне Карениной»<sup>57</sup>. Однако, Арсеньев и сам признает, что в романе Флобера есть «и такие страницы», где (как, например, «в описании парижской квартиры Пекюше или жилища шавиньольского учителя») «внутренняя связь между человеком и его обстановкой чувствуется так же живо, как у Бальзака», что «превосходно изображены колебания Бувара и Пекюше при выборе имени, первые впечатления их у себя дома, наслаждения, испытываемые Пекюше в медовый месяц его занятий садоводством, ощущения обоих друзей в церкви перед причащением»<sup>58</sup>. Но он остается верным себе до конца.

«Результат <т. е. «Бувар и Пекюше», как плод творчества>, — пишет критик в заключение, — не соответствует усилиям и показывает еще раз, что кропотливость — не залог литературного успеха, что процесс работы, свойственный бенедиктинскому монаху, не пригоден для романиста. Сумма всевозможных цитат и отрывков из записной книжки — недостаточная основа для романа; погоня за безусловною точностью идет в ущерб художественности <...>. Сжатость выражений — не то же самое, что уменьше художественно пользоваться ими, — вот заключения, вытекающие из «Bouvard et Pécuchet» <...>. Неправильный взгляд на задачу романа, на условия, которые он должен соединять в себе, отразился не только на количестве произведений Флобера, но и на качестве их»<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 262.

<sup>56</sup> Там же. Впрочем, такими же кажутся ему описания и в других произведениях Флобера, о чем он подробно говорил уже в своей первой статье о нем, к которой он и теперь отсылает читателя (см. «Вестник Европы», т. 84 (1880) стр. 472—476).

<sup>57</sup> См. Флобер, т. VI, стр. 78; «Анна Каренина», часть III, гл. IV—V.

<sup>58</sup> «Вестник Европы», т. 93 (1882), стр. 263.

<sup>59</sup> Там же, стр. 263—264. В другом месте Арсеньев уже совсем решительно заявляет: «Большую ошибку сделал бы писатель, который осуществил бы мечту, приписываемую Флоберу — т. е. посвятил бы целую жизнь одной



Какие же заключения вытекают из статьи Арсеньева? За что он ругает Флобера? За кропотливость, тщательность, точность, сжатость, документированность, неплодовитость. Но разве это недостатки? «Неправильный взгляд на задачу» рецензента сказался на статье Арсеньева. Вместо того, чтобы попытаться прежде всего понять замысел и намерения Флобера, идею его произведения, обусловившую его жанровое и композиционное своеобразие и характер его главных героев и затем выяснить — насколько удачно все это оказалось реализованным в «готовом» произведении, критик приписал автору «Буvara и Пекюше» им самим придуманные идеи и намерения и за то, что эти идеи не совпадали с его собственными идеями (с идеями же Флобера они оказались прямо-таки в антагонистическом противоречии) — он его обругал. Случилось же это (если оставить в стороне общие причины отрицательного отношения Арсеньева к Флоберу, о которых уже говорилось и еще будет говориться) отчасти, видимо, потому, что Арсеньев — критик (говоря словами С. А. Венгерова) был не способен схватывать «ту внутреннюю сущность произведения, которая не всегда ясна даже самому автору, но разъяснить которую и составляет настоящую задачу всякого критика в высоком значении этого слова»<sup>60</sup>. Непонятно, как тот же С. А. Венгеров может после этого утверждать, что «Никто из авторов, им <Арсеньевым> разобранных, не может пожаловаться, чтобы его <...> извратили»<sup>61</sup>. Автор «Буvara и Пекюше» уж во всяком случае мог бы пожаловаться, что Арсеньев его извратил<sup>62</sup>.

книге» («Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 483). «Печальна была бы участь литературы, — продолжает критик, — если бы Шекспир, Гёте, Шиллер, Байрон, В. Гюго, Бальзак, Пушкин писал по способу Флобера...» (там же, стр. 484). Опять приходится жалеть, что в пору, когда Арсеньев писал свои статьи о Флобере, письма последнего не были (еще не могли быть) опубликованы, ибо в этих письмах не раз говорится о том, что истинно великим писателям совершенство формы ни к чему, так как сила и обаяние их заключается совсем в другом. Так, например, в письме к Луизе Коле от 27 марта 1853 г. Флобер с грустью признается, что «великие люди легко добиваются эффекта помимо всякого искусства; что может быть построено хуже многих произведений Рабле, Сервантеса, Мольера или Гюго! Но что за внезапный размах! Какая мощь в одном только слове! <...>. Но подражать приемам этих людей, значит — потерять самого себя; они потому и велики, что у них нет никаких приемов.» (Флобер, т. VII, стр. 448).

<sup>60</sup> С. А. Венгеров, Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. Том. I. Выпуск 1—21. СПб. 1889, стр. 799.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> «О чем бы ни говорил романист, — пишет Арсеньев, — он не должен, конечно, говорить несообразностей; но всестороннее знание каждого предмета, мимоходом им упоминаемого, для него вовсе не необходимо» («Вестник Европы», т. 84 (1880), стр. 485; курсив Арсеньева). Арсеньев очень снисходителен к романистам, но имеют ли право на такое снисхождение и критики? Рецензия Арсеньева на посмертный роман Флобера в конце концов внушает мысль, что ему этот роман показался чуть ли не тем, чем Белинскому показались гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями»...

По мнению Арсеньева, «окончательный приговор критики о Флобере едва ли совпадет с восторженными отзывами теоретиков экспериментального романа»<sup>63</sup>. Пророчество это, к счастью, не сбылось<sup>64</sup>.

И все же, если сравнить отношение Арсеньева к Флоберу и его посмертному роману с отношением к ним А. И. Красносельского (критика «Отечественных записок» и коллеги Арсеньева по «Вестнику Европы»), то оно покажется верхом доброжелательства, а с точки зрения проникновения в «суть вещей» — чуть ли не прутковским смотрением в корень. Через два года после появления рецензии Арсеньева и за два месяца до закрытия первого из названных журналов Красносельский выступил на его страницах со статьей «Опыт генеалогии современного псевдореалистического романа. Флобер»<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Там же, стр. 520.

<sup>64</sup> Референдум о наиболее популярных французских романах, проведенный газетой «Le Figaro Littéraire» 6 декабря 1952 г. дал следующие результаты: наибольшее количество голосов (6147) получил роман Флобера «Мадам Бовари»; затем следовали: «Красное и черное» (5561), «Отец Горио» (4935), «Отверженные» (4077), «Три мушкетера» (3467), «Милый друг» (3066), «Жерминаль» (2913) (цит. по кн.: «Les Amis de Flaubert». Bulletin 4, <Rouen, 1953>, p. 41).

<sup>65</sup> См. «Отечественные записки», т. 267 (1884), стр. 93—120 и 331—354. Нет ничего удивительного в том, что в трактовке Красносельского Флобер оказался представителем псевдореалистического (натуралистического?) романа, поскольку псевдореалист (т. е. натуралист и даже «отцом» натурализма) критик (вслед за Зола) считает даже Бальзака, которому он посвятил свой первый «Опыт генеалогии псевдореалистического романа» (см. «Отечественные записки», т. 263 (1883), стр. 91—120 и 355—382). Чтобы получить представление о критических способностях автора этой статьи, достаточно привести несколько цитат из нее: «Бальзак обладал очень ограниченными художественными способностями» (стр. 375); своеобразие его творчества «было результатом его низкого уровня развития — в умственном, нравственном и художественном отношениях» (стр. 381). Читая подобные вещи, невольно вспоминаешь знаменитый флюберовский «Альбом» цитат из известных писателей, долженствовавший наполовину составить второй том «Буvara и Пекюше», и содержащий, например, такие «афоризмы»: «Сам Шекспир, несмотря на свою грубость, не чужд был начитанности и знания» (Лагарп); «Жаль, что Мольер не умел писать» (Фенелон); «Бекон, человек чуждый наукам; все его основные идеи ложны» (Де Местр) (Флобер, т. VI, стр. 43, 44). Красносельский никак не может понять — «зачем Бальзак взялся за литературу, если он не хотел или не мог выступить с проповедью своих убеждений, если не имел в виду проводить в своей литературной деятельности своих мнений и взглядов, если его не гнала в эту деятельность потребность высказать и распространить свои воззрения?» (стр. 115). Этим вопросом критика заранее определяется и его отношение к Флоберу, который, будучи уверен, что «первый встречный интереснее г-на Флобера» (Флобер, т. VII, стр. 188 — письмо к Жорж Санд от 5—6 декабря 1866 г.), пытался сделать безличность основным правилом своего творчества. Красносельскому же, наоборот, мировоззрение того же Н. К. Михайловского потому и нравится, что оно, по его словам, «указывает, как на центральную задачу, <...> — на борьбу против обезличения человека, против безличного <...> отношения к жизни» (А. И. Красносельский, Мировоззрение гуманиста нашего времени, СПб., 1900, стр. 91).

В начале статьи автор решительно заявляет, что «Флобер <...> был очень далек от реальной жизни», что «в его отношениях к жизни не было ничего реального», а несколькими страницами ниже не менее решительно утверждает, что он «всю жизнь <...> приближался к натуралистическому идеалу» и «по своим тенденциям был чистейшим и крайне цельным представителем натурализма»<sup>66</sup>. Итак, Флобер — натуралист, далекий «от реальной жизни»! Где же тут логика? После этого мы уже не удивляемся, когда Красносельский заявляет, что запас «идей и жизненных интересов» Флобера был крайне ограничен и что «этот скудный запас он совал всюду», результатом чего, по словам критика, оказалось то, «что содержанием каждого из своих произведений он <Флобер> говорит о бесполезности и суетности всех стремлений и порывов человека»<sup>67</sup>.

Сославшись (для «подтверждения» сказанного) на описание смерти госпожи Бовари и на разговор Фредерика и Делорье в конце «Воспитания чувств», критик продолжает: «В «Буваре и Пекюше» столь же мрачная точка зрения откровенно проведена с начала до конца. Здесь уж автор самым открытым образом заставляет двух своих героев производить эксперимент за экспериментом, чтобы шаг за шагом обнаружить всю ничтожность человеческих дел и стремлений. О художественности тут не может быть даже речи»<sup>68</sup>. Чтобы в словах Красносельского содержалась хотя бы крупинка истины — об этом, в самом деле, «не может быть даже речи»! Красносельский (подобно некоторым другим русским критикам) слишком доверчиво относится к тому, что говорится о Флобере в «Парижских письмах» Зола и «Литературных воспоминаниях» Дюкана. Флобер не «мог видеть жизнь в ее настоящем свете», раз Зола свидетельствует, что он «презирал человечество, чтобы в то же время <...> верить во власть <...> и преклоняться перед принцессой или министром». Флобер мог изображать только «область тех интересов, которые невысоко стоят над зоологическим уровнем», раз Дюкан (лжедруг и клеветник Дюкан!) свидетельствует, что он не понимал даже «чувства любви», вместо которой «всегда подставлял <...> похоть»<sup>69</sup>. И это говорится о человеке, который через всю свою жизнь пронес отрочески чистую любовь к мадам Шлезингер, столь же чуждую похоти, как и внушенные этой любовью отношения госпожи Арну и Фредерика Моро!.. Да и знаменитая «последняя фраза» «Воспитания чувств» (резюмирующая т. н. «эпизод с турчанкой»), которая многими критиками (в том числе и Красносельским) трактуется, как выраже-

<sup>66</sup> «Отечественные записки», т. 267 (1884), стр. 103, 105, 117, 112.

<sup>67</sup> Там же, стр. 113—114.

<sup>68</sup> Там же, стр. 116.

<sup>69</sup> Там же, стр. 118, 119.



ние нигилистического отношения писателя к жизни, фактически является (как и реакция Кола Брюньона в «аналогичном» случае) выражением торжества идеального начала в любви над той именно похотью, певцом которой делает Флобера Красносельский, поверивший на слово Дюкану.<sup>70</sup> Раз критик убежден, что автор «Мадам Бовари» мог мастерски описывать лишь зоологические интересы людей и «не мог говорить правду о более возвышенной и сложной области жизни и действительности», то вполне естественно, что *«решительно у всех»* его героев «духовное содержание не выходит за пределы самых элементарных душевных движений».

Но что же образует в таком случае содержание, скажем, святого Антония или тех же Буvara и Пекюше? Ведь не могут же одни лишь самые элементарные душевные движения образовывать все содержание того или иного персонажа. А иного, не духовного, содержания названные образы (в особенности первый из них), по-видимому, не имеют (или почти не имеют).

«Несмотря на все свое стремление к правде, — резюмирует Красносельский свои рассуждения, — он <Флобер> не мог *близко подойти к ней*»<sup>71</sup>. Но всякий, кто читал Флобера, согласится, что он настолько же близко подошел к правде, насколько далеко от нее автор цитированных слов.

Более пространную и объективную характеристику Флобера и его посмертного романа мы находим в статье Красносельского «Из истории стремлений художника. (Очерк о Гюставе Флобере)», появившейся тринадцатью годами позже<sup>72</sup>.

Известная доля объективности содержится уже в словах критика о том, что во всех основных произведениях Флобера (в том числе и в «Буваре и Пекюше») «центральное место занимают образы людей с приподнятыми чувствами, стремящихся уйти от скучной обыденной жизни далеко в область идеалов и возвышенных чувств. И всех их одолевает одно <...> общее несчастье — безысходность и вследствие этого — роковая пражд-

<sup>70</sup> Впрочем, уже вскоре после появления «Воспитания чувств», в письме к Жорж Санд от 3 декабря 1869 г., Флобер писал: «Все газеты цитируют в доказательство моей низости эпизод с турчанкой и, само собой разумеется, *искажают его*...» (Флобер, т. VIII, стр. 258). «Это резкое, едкое и горькое суждение величайшего писателя эпохи о своем собственном поколении, — замечает по поводу этого эпизода Ян Котт, — нуждается в разъяснениях. <...> Сознание напрасно растраченной жизни, которым проникаются буржуазные герои буржуазной революции и лютая ненависть Флобера к интеллектуальному климату своей среды могут быть объяснены лишь историей общественного класса, к которому он принадлежал как и его герои — историей революции, которая вначале, казалось, открывала эру свободы и народного суверенитета и которая завершилась деспотизмом, эксплуатацией и прямым террором.» (Jean Kott, цит. соч., стр. 25).

<sup>71</sup> «Отечественные записки», т. 267 (1884), стр. 120, 119, 344.

<sup>72</sup> См. «Русское богатство», 1897, № 1, стр. 128—160.

ность стремлений»<sup>73</sup>. Рассуждение это является, однако, слишком общим. Ибо, если даже оставить в стороне жанровое своеобразие последнего флюберовского романа и обусловленную этим известную условность образов его главных героев, следует заметить, что стремления Эммы Бовари и Фредерика Моро ограничивались (в основном — и у него в меньшей степени, чем у нее) сферой «сентиментальной» жизни, тогда как стремления Буvara и Пекюше обусловлены прежде всего (и почти исключительно) потребностями духа — что, разумеется, совсем не одно и то же. Неслучайно философский роман Флюбера некоторыми французскими критиками назывался «Education intellectuelle» и тем самым как бы противопоставлялся (по ассоциации со словом «воспитание») «Education sentimentale».

Для Красносельского «Бувар и Пекюше» (как и «Искушение святого Антония») — всего лишь «генеральный обзор <...> всевозможных идей, учений, воззрений и верований, относящихся к самым разнообразным предметам и к различнейшим вопросам жизни», «коллекция *«идей»*, содержание которой «сводится к иллюстрации роковой склонности ума человеческого к пошлой ограниченности». «Похождения Буvara и Пекюше, — продолжает критик, — таким образом представляют только внешний предлог, чтобы собрать в одно, так сказать, *энциклопедию ограниченности*...»<sup>74</sup> В этих рассуждениях критика имеется, несомненно, свое «рациональное зерно», но оно окутано, к сожалению, толстым слоем шелухи. Хорошо, что Красносельский увидел в «Буваре и Пекюше» то, чего Гончаров в нем вообще не заметил: идеи, мнимое отсутствие которых в романе Флюбера так возмущало автора «Обыкновенной истории». В этом отношении Флюбер и его посмертное произведение оказались «реабилитированными». Но Красносельский, слишком увлекшись своей «идеей», впал в другую крайность, которая, в конечном счете, не многим лучше гончаровской, ибо назвать книгу Флюбера попросту коллекцией идей — это почти то же, что счесть ее вообще лишенной идей. Еще менее удачным следует признать стремление критика свести содержание этого произведения «к иллюстрации роковой склонности ума человеческого к пошлой ограниченности», видеть в нем «энциклопедию ограниченности». Флюбер, как известно, писал не книгу «о б у м е», а, так сказать, «рассуждение о м е т о д е». Красносельский же в своем анализе «Бувара и Пекюше» исходит именно из «ума», а не из «метода».

Забавно видеть, как, «полемизируя», с Мопассаном (автором названного выше «Этюда» о Флюбере), русский критик фактически повторяет и, что еще хуже, — обедняет его,

<sup>73</sup> А. Красносельский, ук. соч., стр. 132.

<sup>74</sup> Там же, стр. 148—149.

поскольку Мопассан, говоря об «уме», не забывал и о «методе» (он вообще первый заговорил о нем), тогда как Красносельский все сводит к первому, а о втором даже не заикается<sup>75</sup> «Разделавшись» таким своеобразным способом с Мопассаном, Красносельский незамедлительно возвращается к своему излюбленному «уму человеческого». В романе Флобера, по его мнению, «заложена серьезная и интересная мысль, борьба за которую вполне понятна, а именно борьба с *закоренелой склонностью ума человеческого* искать в правиле, в формуле — законченное решение всевозможных задач и вопросов жизни».<sup>76</sup> Но если бы корень того зла, на которое указывает критик, заключался в человеческом уме, то наука оказалась бы вообще невозможной. С другой стороны, хотя в своих письмах Флобер и высказывается очень решительно против каких бы то ни было «заклучений» (в своем рассуждении Красносельский, очевидно, исходил именно из этого факта), а в «Буваре и Пекюше» не менее решительно с ними борется, нельзя не отметить, что борьба эта на деле оказывается половинчатой и непоследовательной — в силу незнания писателем диалектики процесса познания, неумения отличить абсолютную истину от истины относительной, которая, как известно, не менее объективна, чем абсолютная, тогда как Флобер, признавая лишь эту, остающуюся всегда недооткрытой, абсолютную истину, неизбежно должен был усомниться в объективности относительной и впасть, таким образом, в релятивизм. Потому-то в его романе впросак попадают не только простодушные Бувар и Пекюше, но — нередко — и скрывающийся за ними скептик Флобер. «И особенный интерес <...> поисков и злсклучений» этих героев; по словам критика, «заклучается в том, что они в этом отношении не исключения, что <...> они как будто не глупее других, — потому что на каждом шагу они встречают людей и находят книги, которые поддерживают в них эту мысль»<sup>77</sup>. Но это говорит не о «роковой склонности ума человеческого к пошлой ограниченности», а лишь об отсутствии строгого научного метода как у тех людей, с которыми Бувар и Пекюше «на каждом шагу» встречаются, так и у авторов тех книг, которые они читают.

«Однако, упорные неудачи, — уже объективнее продолжает Красносельский, — систематически разбивают в наших героях этот педантический взгляд на характер отношений между «идеями» и жизнью. <...> Сила вещей как бы смеется над односторонностью мнений и рассуждений и над ограниченностью

<sup>75</sup> См. там же, стр. 150; ср. Мопассан. Гюстав Флобер (II) — в кн.: Ги де Мопассан, Полное собрание сочинений, под общей редакцией Ю. Данилина и П. Лебедева-Полянского. Т. XIII, ГИХЛ, М., 1950, стр. 176—177.

<sup>76</sup> «Русское богатство», 1897, № 1, стр. 150.

<sup>77</sup> Там же, стр. 151.



формул. Таково заключение, которое позволительно сделать из данного произведения, не навязывая ему чего-нибудь со стороны». Растерянность Буvara и Пекоюше «среди противоположных рассуждений, их систематические неудачи в применении вычитанных правил никак нельзя признать за критику науки и идей. Все тут сводится к насмешке над наивной претензией искать мудрость установленной раз навсегда в готовых шаблонах, и весь интерес повести заключается в изображении того пустословия и праздномыслия, которые вырастают на почве этой претензии»<sup>78</sup>. Все это так (или почти так), но беда Флобера в том, что в своей насмешке он заходит иногда слишком далеко и в таких случаях сам оказывается в смешном положении, хотя он и мнит себя невидимкой за спиной своих героев и, подобно невидимке Зигфриду, добывающему Брюнхильду для немошного Гунтера, пытается завоевать для них славу великих скептиков и критиков. Но в подобных случаях мы так же легко узнаем его «по ушам», как во всех прочих узнавали «по зубам»...

Д. С. Мережковский в своем этюде о Флобере<sup>79</sup>, справедливо указывая на общеизвестное и с годами все возраставшее преклонение Флобера перед наукой (в которой, как видно из его писем, он, в конце концов, стал усматривать единственное средство спасения от всех общественных и политических неурядиц) вместе с тем утверждает, что в «Буваре и Пекоюше» писатель якобы «направляет все усилия на разрушение верования и в *незыблемость научных принципов*, на доказательство, что современная наука такое же непрочное здание, такая же система противоречий и суеверий, как средневековая теология». «Недоверие к науке, — продолжает Мережковский, — Флобер выказывал <...> и ранее: так, познакомившись с позитивизмом О. Конта, он нашел эту систему «нестерпимо глупой» (*c'est assommant de bêtise*)»<sup>80</sup>.

Это, конечно, субъективное и в корне неправильное толкование идеи флоберовского романа, ибо веры «в незыблемость научных принципов» Флобер в своем произведении, разумеется, не разрушал и разрушать не собирался — уже потому хотя бы, что избранные им главные персонажи, в силу своей некомпетентности, не подходили для такой цели, и «разрушение» ими принципов науки выглядело бы поэтому еще хуже, чем «переворот в науке», произведенный г. Евгением Дюрингом». Другое дело — конкретная, «современная <Флоберу> наука». Она и в самом деле нередко оказывалась непрочным зданием и такой же системой «противоречий и суеверий, как средневековая тео-

<sup>78</sup> Там же.

<sup>79</sup> См. его книжку «Вечные спутники», СПб., 1897, стр. 263—284.

<sup>80</sup> Д. С. Мережковский, ук. соч., стр. 279—280. Подобные мысли Мережковский, впрочем, высказывал и ранее: см. его статью «Флобер в своих письмах» («Северный вестник», 1888, № 12, отдел второй, стр. 43).

логия». И эту «науку» (науку-суеверие) Флобер, действительно, разрушает — и даже самым решительным образом; а то, что систему Конта он нашел «нестерпимо глупой» (по Марксу «это не что жалкое») <sup>81</sup> — только подтверждает это <sup>82</sup>.

В сентябрьской книжке «Вестника Европы» за 1899 г. появилась рецензия Зинаиды Венгеровой на только что вышедшую тогда в Париже монографию Фаге о Флобере <sup>83</sup>, в которой «Бувару и Пекюше» давалась резко отрицательная, вопиющая по своей несправедливости оценка, абсолютно не выдерживающая критики <sup>84</sup>. В рецензии указан общий недостаток книги Фаге (который, возможно, и обусловил порочность конкретного анализа отдельных флюберовских произведений, в том числе и его философского романа): «Ей недостает <...> разбора философских замыслов великого романиста» <sup>85</sup>. Но поскольку Флобер, как справедливо замечает Венгерова, «указал в явлениях их непреходящую сущность», «понимание основных идей его творчества особенно важно». «Если не вникнуть в основное мирозерцание художника <...>, то значение Флобера, как писателя вечного, а не временного, останется невыясненным» <sup>86</sup>. Полемизируя с Фаге, настаивавшим «на том, что Флобер — слабый мыслитель и что критическая мысль в нем не развита», рецензент ограничивается компромиссным замечанием, что «в художнике предполагается не мыслитель-догматик <...>, а созерцатель»; а «философское созерцание наполняет собой все творчество Флобера» <sup>87</sup>. Однако, когда Венгерова пытается сделать то, за отсутствие чего в рецензируемой ею книге она справедливо упрекает ее автора, т. е. когда она делает попытку охарактеризовать мировоззрение Флобера, — она далеко не всегда оказывается правой. Флобер, действительно, «тяготел к <...> совершенству», «и кумиры человечества» в самом деле «ненавидны ему», но следует ли из этого, что он — «идеалист» и

---

<sup>81</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, М., 1953, стр. 180 (письмо Энгельсу от 7 июля 1866 г.).

<sup>82</sup> Книга Мережковского вызвала несколько рецензий, большей частью (и заслуженно) — отрицательных: см. например, пространную статью В. Спассовича «Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» («Вестник Европы», т. 185 (1897), стр. 559—603). Автор одной анонимной рецензии справедливо писал о том, что Мережковский всегда «позирует», а его критические очерки, «несмотря на видимое разнообразие, посвящены одному высокому предмету — самому г-ну Мережковскому, чего он нисколько и не скрывает». «Субъективные» характеристики Флобера, Ибсена, Достоевского, Гончарова и Майкова, — продолжал рецензент, — не блещут ни глубиной, ни оригинальностью. В них автор повторяет ходячие трюизмы, ничего не внося своего, не давая никакого нового освещения» («Мир божий», 1897, № 7, отдел II, стр. 66, 68).

<sup>83</sup> Emile Faguet, Flaubert, P., 1899.

<sup>84</sup> См. Фаге, ук. соч., P., 1922, стр. 127—137.

<sup>85</sup> «Вестник Европы», т. 199 (1899), стр. 407.

<sup>86</sup> Там же, стр. 400; курсив Венгеровой.

<sup>87</sup> Там же, стр. 400—401; ср. Фаге, ук. соч., 1922, стр. 31.

что «жизнь его оскорбляет»? <sup>88</sup> Венгерова не только называет Флобера идеалистом; она считает идеализм идейной основой приписываемой ему (вслед за Фаге)) мизантропии <sup>89</sup>. И хотя она спешит добавить, что «Флобер-мизантроп в личном смысле этого слова, т. е. ненавистник человеческого <...> из любви к <...> божественному», — это ничего не меняет в ее интерпретации мировоззрения писателя, ибо в конце концов оказывается, что автор «Буvara и Пекюше» не только «свергает человеческое»; «опускаясь в глубины человеческих святынь», он находит там — «пустоту». <sup>90</sup>

<sup>88</sup> Там же, стр. 404.

<sup>89</sup> Там же; ср. Фаге, ук. соч., 1922, стр. 54, 104, 105 и *passim*. Нет ничего удивительного, что Венгерова в 1899 г. назвала Флобера мизантропом, если даже в наши дни находятся критики (считающие себя к тому же марксистами), которые все еще сомневаются в гуманизме автора «Саламбо» и упорно считают его мизантропом: см. статью К. Анисимовой «К истории французского реализма» («Звезда», 1956. № 2. стр. 183), а также реплику ей в цитированной нами статье С. Артамонова «Был ли Флобер гуманистом?» («Литературная газета», 4 сентября 1956 г., № 105 (3606), стр. 3) и статью Андре Вюрмсека «La bêtise était son fort» («Les Lettres françaises», 28. III — 3. IV 1957 г., стр. 2). «Флобер пессимист, — писал автор цитированного выше анонимного некролога. — Но в Флобере масса человечности и родник ее бьет из каждого его произведения» («Слово», апрель—май 1880 г., стр. 229).

<sup>90</sup> «Вестник Европы», т. 199 (1899), стр. 404. Последние слова Венгеровой невольно заставляют вспомнить знаменитую картину Гойи — «Nada». Разница только в том, что Гойа «говорит» о потустороннем мире, а Флоберу (если верить Венгеровой) таким же «nada» представлялся якобы и мир посюсторонний. Но если бы Флоберу мир в самом деле казался «nada», он неизбежно должен был бы придумать себе и какое-нибудь «dada» и стать первым дадаистом. А так как он был и остался реалистом, то внутренний мир человека (как и внешний мир) не мог представляться ему пустотой. Любопытно, что уже в 1897 г. в анонимной рецензии на опубликованный тогда Венгеровой первый том «Литературных характеристик» (СПб., 1897) указывалось (видимо — не без основания, хотя сама Венгерова в предисловии к своей книге это предусмотрительно отрицала) на ее слабость к декадансу. «Личные симпатии автора, — писал рецензент, — все на стороне префаэлитизма, отвлеченной поэзии, идеалистического творчества, символизма и вообще «второго Возрождения» <...>» («Вестник Европы», т. 183 (1897), стр. 869). После этого не приходится удивляться, что Венгерова и Флобера пытается превратить в какого-то предтечу дадаизма!.. Любопытно и то, что оценка Венгеровой романа Гюисманса «Ep ténage» вначале почти буквально совпадает с оценкой этого произведения Гончаровым, по недоразумению приравнявшим к нему знаменитый философский роман Флобера (см. его письмо к графу П. А. Валеву от 27. IV/9. V 1881 г.: И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. VIII, изд. «Правда», М., 1952, стр. 472). В этом романе, пишет Венгерова, «отразилось наиболее полно» «безотрадное, лишенное всякой любви отношение к жизни и людям». «По манере, в которой роман написан, — продолжает критик, — он представляет полное торжество натурализма: внешние рамки жизни выдвинуты на первый план и за ними не предполагается никакого духовного содержания. Люди изображены серыми, живущими изо дня в день, без всякой мысли о какой-либо высшей цели» (Зин. Венгерова, Новые течения в французском романе (Ж. К. Гюисманс), в кн.: Зин. Венгерова, Литературные характеристики, т. I, СПб., 1897, стр. 237). Но Венгерова на этом, к сожалению, не останавливается. В произ-



Каждая из флоберовских книг, по мнению Венгеровой, «развенчивает один из человеческих кумиров»: так, идею «Бувара и Пекюше» составляют якобы «усилия науки, ведущие к грустному торжеству глупости».<sup>91</sup> Чтобы убедиться в несостоятельности этого положения, достаточно хотя бы лишь перелистать письма Флобера, которые неопровержимо доказывают, что с точки зрения их автора «усилия науки» должны были, наоборот, привести к торжеству над глупостью.

Таким образом, если несостоятельность того анализа «Бувара и Пекюше» (равно как и других произведений Флобера), который давался в книге Фаге, была обусловлена (как справедливо указывала Венгерова) отсутствием в ней «разбора философских замыслов» писателя, то толкование этого произведения самой Венгеровой, явилось, видимо, результатом того, что эти философские замыслы были ею неправильно поняты и истолкованы.<sup>92</sup>

Совсем по-другому отнесся к «Бувару и Пекюше» Аркадий Пресс, уделивший этому произведению несколько страничек в своей брошюре о Флобере.<sup>93</sup> По его мнению, роман этот, «за исключением двух последних глав о религии и воспитании и нескольких сцен, где рисуется провинциальное общество, лишен жизненного интереса. Это не художественное произведение».<sup>94</sup>

Ведении этом — «одном из лучших романов первой поры творчества Гюисманса», читаем мы у нее далее — «из тривиальных подробностей складывается *цельная картина жизни, более глубокая* <...>, чем это можно было бы предположить у «протоколиста» школы Зола» (там же). «Мы не думаем, — совершенно справедливо заметил по этому поводу упомянутый выше анонимный рецензент книги Венгеровой, — чтобы какой-нибудь сильный талант или проникновение в глубину жизни сказывались в первых романах Гюисманса, где накопление ужасов и грязи свидетельствует скорее об односторонней и испорченной фантазии, потому что жизнь заключается не в одних только подобных картинах» («Вестник Европы», т. 183 (1897), стр. 869—870).

<sup>91</sup> Там же.

<sup>92</sup> К чести Венгеровой следует сказать, что в своей статье о Флобере, написанной ею тремя годами позже для «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, она в толковании «Бувара и Пекюше» сумела подойти несколько ближе к истине, заявив, что это — реалистический роман, «рисующий глупость буржуа, проходящих «школу интеллектуального опыта» <...>, как бы резюме современных знаний, рассмотренных сквозь призму буржуазной ограниченности» («Энциклопедический словарь» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, полутом 71, СПб., 1902, стр. 138). И хотя это, конечно, не абсолютная истина в последней инстанции, но все же лучше, чем «усилия науки, ведущие к грустному торжеству глупости»...

<sup>93</sup> Аркадий Пресс, Собрание литературных портретов в характеристиках. Гюстав Флобер, СПб., 1902. Позже брошюра эта (в несколько расширенном виде) вошла в сборник: Аркадий Пресс, В царстве книг. Очерки и портреты с иллюстрациями, т. I, СПб., <1908>, стр. 88—119 (в сигнатуре и оглавлении этого тома по ошибке напечатано: том второй).

<sup>94</sup> А. Пресс, ук. соч., стр. 28. Пресс в своем утверждении не оригинален. Еще за 10 лет до него А. Кирпичников писал о том, что незаконченный роман Флобера «обещал быть одной из самых умных книг на свете, но едва ли мог бы называться *художественным произведением*; мысль и наука

Не соглашаясь с Фаге, думавшим, «что ошибка Флобера в форме» и что из «Буvara и Пекюше» следовало «сделать небольшую сказку в духе Вольтера», Пресс идет еще дальше, категорически заявляя, что «форма тут ни при чем. Вряд ли можно словарь превратить в драму, в роман или в рассказ? А «Бувар и Пекюше» — это именно словарь».<sup>95</sup> Сколько исследователей уже после выступления Акадия Пресса безуспешно пытались выяснить — должен ли был войти в состав «Буvara и Пекюше» «Лексикон <Dictionnaire, т. е. словарь> прописных истин»! Их смущала форма последнего произведения (словарь!), которая казалась им чуждой для флюберовского романа (и его заглавных героев). Если бы они прочли брошюру Пресса, все их сомнения на этот счет моментально рассеялись бы, ибо раз роман этот — словарь, то почему бы в него не включить еще и маленький словарь?

Роман Флобера, по мнению критика, «посвящен критике романтической науки».<sup>96</sup> Видеть в «Буваре и Пекюше» критику лишь романтической науки — значит сузить его значение и исказить даже смысл его, ибо Флобер высмеивает не только романтическую, но и позитивистскую и, вообще, всякую науку, страдающую недостатком метода; поэтому в его романе дискредитируются не только «бредни романтизма», но и «ползучий эмпиризм» и старая «сестра схоластика».

Естественно, что, исходя в своих рассуждениях из такого общего взгляда на флюберовский роман, исследователь в дальнейшем неизбежно должен был сделать некоторые ошибки частного характера. В какой-то мере это случилось, например, с характеристикой, данной им Бувару и Пекюше. «Оба они, — замечает он по этому поводу, — любят науку, литературу, искусство, они полны любознательности ко всему, но они романтики, в них фантазия преобладает над рассудком и они в сущности сами не знают, чего хотят и ищут. У них нет руководящей мысли. Все их знания похожи на расплывающиеся облака. <...> Благодаря своей фантазии <...> они вовсе не способны к самостоятельной мысли. Флобер недаром сделал их писцами, годными лишь на то, чтобы переписывать чужое».<sup>97</sup> Если даже оставить в стороне пресловутую «романтику», с неизбежностью перешедшую сюда из предшествующего рассуждения критика, то и тогда многое окажется спор-

---

слишком подавляют в нем творчество» («Всеобщая история литературы». Составлена по источникам и новейшим исследованиям при участии русских ученых и литераторов. Начата под редакцией В. Ф. Корша. Окончена под редакцией проф. А. Кирпичникова. Т. IV. Вып. XXVII и XXVIII. СПб., 1892, стр. 1033).

<sup>95</sup> Там же, стр. 28—29; ср. Фаге, ук. соч., 1922, стр. 137.

<sup>96</sup> Там же, стр. 15.

<sup>97</sup> Там же, стр. 15—16.

ным. Едва ли, например, можно так решительно противопоставлять мысль — фантазии и считать последнюю лишь помехой для первой. Творческая фантазия в науке нужна, как известно, не меньше, чем в искусстве, и беда Буvara и Пекюше не в том, что они фантазируют, а в том, что и фантазируют они (чаще всего) так же неправильно, как неправильно мыслят. Что же касается утверждения, будто Флобер «сделал их писцами» потому, что считал их «годными лишь на то, чтоб переписывать чужое», то несостоятельность его настолько очевидна, что не требует доказательства; это говорит лишь о том, что и Пресс не понял смысла флюберовского романа.

Занятия Буvara и Пекюше медициной, пишет исследователь, «напоминают Мольера и Лесажа». <sup>98</sup> Возможно. И все же Бувар и Пекюше, разумеется, совсем не то, что Диафуарусы или Сан-градо; наоборот, порою они напоминают изобретательного «лекаря поневоле»: достаточно вспомнить хотя бы «чудесное» излечение ими госпожи Борден и «взбесившейся коровы». <sup>99</sup>

В связи с девятой главой романа (которая — наряду с десятой — понравилась ему, как мы видели, больше других) Пресс упоминает и некоторых второстепенных персонажей. В главе этой, по его справедливому замечанию, дана критика «религиозных увлечений». Из предающихся этим увлечениям персонажей он называет графа де Фавержа («набитого дурака»), его толстую жену и дочь Иоланду с ее женихом, бароном де Магюро, гувернантку Иоланды госпожу де Ноар («тип невежественного изувера»); «это аристократы и их прихвостни», кратко, но выразительно характеризует их критик. За ними следует «средний тип самого заурядного священника Жефруа», мировой судья Кулон, нотариус Мареско, продавец религиозных предметов Гутман, Марсель (идиот с заячьей губой) и другие. «Все они, — справедливо замечает Пресс, — религиозны по разным причинам, в основе из-за выгоды. Вполне искренни из них только гувернантка и идиот, не считая Буvara и Пекюше, которых это общество изгнало с позором из своей среды за то, что они осмелились рассуждать и сомневаться. Граф де Фаверж религиозен, так сказать, по принципу. <...> Аббат религиозен по обязанности. Он слепо защищает все, где только есть слово «церковь». <...> Наука настраивает его саркастически. <...> У служанки священника <Регины> церковь и кухня сливаются в одно представление». «Религия подобных людей, по мнению Флюбера, — заканчивает критик свое рассуждение, — не есть вовсе настоящая религия, а одна только крайность воображения. От нее могут родиться только чудовища». <sup>100</sup> Все это,

<sup>98</sup> Там же, стр. 17.

<sup>99</sup> См. Флобер, т. VI, стр. 117, 242—243.

<sup>100</sup> А. Пресс, ук. соч., стр. 19—22.



конечно, верно, но это далеко не все, что следовало сказать по поводу вопросов религии, поставленных Флобером в «Буваре и Пекюше». В своем рассуждении Пресс совсем не касается теоретической стороны дела, как будто игнорируя или даже не замечая ее. А между тем, это как раз самое интересное и наиболее существенное в религиозной проблематике флоберовского романа.

Последней работой об авторе «Буvara и Пекюше» в дореволюционной русской критике была, по-видимому, статья Юлия Айхенвальда «Густав Флобер», появившаяся вначале в одном из периодических изданий и воспроизведенная («в несколько измененном и дополненном виде») в его книге «Слова о словах».<sup>101</sup> Книга Айхенвальда недаром имеет такое заглавие. «Читая Флобера, — признается критик, — нередко испытываешь такое впечатление, будто люди у него — только поводы для слов, будто они претворены в слова». «Трепеты сердца <...> и великолепные искушения святого Антония <...>, поэзия страсти и аптекарь Гомэ <...>, Иродиада и госпожа Арну, мистерия веков и глупости Буvara и Пекюше <...> — вот, — по мнению Айхенвальда, — немногие примеры того, <...> на чем показал он <Флобер>, что слова о предметах переходят в слова-предметы, в какие-то почти осязаемые драгоценные вещи».<sup>102</sup> Но беда в том, что «слова о предметах» могут переходить и не в такие уж драгоценные вещи, если они говорятя о предметах, говорящему не особенно-то известных. Если бы Айхенвальд имел возможность познакомиться с черновиками Флобера, он бы очень скоро убедился, что даже тех из своих героев, которых критик называет последними (т. е. Буvara и Пекюше), писатель изо всех сил старался изобразить живыми людьми, хотя они, в отличие от героев большинства других его произведений, были персонажами философского романа. И все же П. Коган имел, кажется, некоторое основание утверждать, что Айхенвальд, несмотря на всю свою идеалистическую фразеологию, «дает нередко меткие характеристики и эстетические оценки».<sup>103</sup> Именно таким кажется нам его заявление о том, что «Флобер слишком утончен, слишком личность, для того чтобы он мог раствориться в своем сюжете, себя в нем потерять: психологически он сживается с ним глубоко, искренне, но все-таки находится над ним, идейно, выше его».<sup>104</sup> И хотя здесь на названы «Бувар и Пекюше», но сказанное относится к этому роману Флобера почти в такой же мере, как и к другим его произведениям и является обязательным коррективом к такому изречению писателя, как «госпожа Бовари — это я», по

<sup>101</sup> См. Ю. Айхенвальд, «Слова о словах», Пг., <1916>, стр. 153—156.

<sup>102</sup> Ю. Айхенвальд, ук. соч., стр. 154—155.

<sup>103</sup> «Литературная энциклопедия», т. I, 1930, стлб. 61.

<sup>104</sup> Айхенвальд, ук. соч., стр. 155.

аналогии с которым некоторые остроумные критики придумали изречение «Бувар и Пекюше — это я», которое, по их мнению, было бы в устах Флобера гораздо более правомерным, чем первое.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Еще недавно на этом настаивал, например, Андре Вюрмсер (см. его названную выше статью в «Les Lettres françaises» от 28. III — 3. IV 1957 г.). Любопытная деталь: то, что Айхенвальд считал, по-видимому, (и не без оснований) достоинством Флобера, казалось совершенно неприемлемым Л. Н. Толстому. Прочтя в апрельской книжке «Вестника Европы» за 1877 г. переведенную И. С. Тургеневым «Католическую легенду о Юлиане Милостивом», автор «Войны и мира» в письме к Н. Н. Страхову от 21... 22 апреля того же года заметил, что это — «мерзость» и «возмутительная гадость» (Л. Н. Толстой, О литературе, ГИХЛ, М., 1955, стр. 160). Никакой мотивировки такой суровой оценки повести Флобера Толстой тогда не дал. Ее мы находим в его «Предисловии к «Храстьянским рассказам» С. Т. Семенова», написанном в 1894 г. (т. е. через семнадцать лет после цитированного выше письма к Страхову, что говорит, очевидно, об устойчивости данного суждения его), в котором, назвав тот же переведенный Тургеневым рассказ Флобера, Толстой продолжает: «Последний, долженствующий быть самым трогательным, эпизод рассказа состоит в том, что Юлиан ложится на одну постель с прокаженным и согревает его своим телом. Прокаженный этот — Христос, который уносит с собой Юлиана на небо. Все это описано с большим мастерством, но я всегда остаюсь совершенно холоден при чтении этого рассказа. Я чувствую, что автор сам не сделал бы и даже не желал бы сделать того, что сделал его герой, и потому и мне не хочется этого сделать, и я не испытывал никакого волнения при чтении этого удивительного подвига» (там же, стр. 293). Было бы ошибкой думать, будто подобная оценка Толстого обусловлена его отрицательным отношением к Флоберу и его творчеству вообще, ибо факты говорят как раз об обратном. Так, например, в письме к жене от 19 апреля 1892 г. Толстой говорит о том, что «Мадам Бовари» «имеет большие достоинства и недаром славится у французов» (там же, стр. 263), а А. М. Горькому, как известно, прямо заявил: «У французов три писателя: Стендаль, Бальзак, Флобер...» (М. Горький, О литературе, СЛ, М., 1953, стр. 210). Недовольство Толстого объясняется тем, что объективный творческий метод автора «Легенды» для него абсолютно неприемлем. Сколь неэстетично было суждение Толстого о названной повести Флобера, видно из того, что в 1892 г. (т. е. всего за два года до написания им цитированного нами «Предисловия» к рассказам Семенова) цензор С. Косович, предлагая запретить новый перевод флюберовского рассказа, мотивировал свое предложение тем, «главным образом, что изображение Христа в таком отталкивающем реальном виде, как это сделано в рассказе, противоречит духу учения православной церкви» («Литературное наследство», т. 33—34, М., 1939, стр. 828). Вот когда особенно ярко проявились преимущества флюберовского объективного метода, позволявшего ему, говоря словами Айхенвальда, психологически глубоко сживаться со своим сюжетом, и в то же время не растворяться в нем, не терять «себя в нем», находиться идейно «над ним», «выше его». Если нам скажут, что ссылка на Айхенвальда — не аргумент, мы сошлемся на... Г. В. Плеханова, который еще за четыре года до Айхенвальда в статье «Искусство и общественная жизнь» писал о флюберовском методе примерно то же самое (см. Г. В. Плеханов, ук. соч., стр. 231). Если Толстого возмущал объективизм Флобера, то Флобер, в свою очередь, упрекал автора «Войны и мира» за его субъективизм. Так, например, прочтя названный роман Толстого, присланный ему Тургеневым, Флобер писал последнему 21 января 1880 г.: «Это первозрядная вещь! Какой художник! И какой психолог! Первые два тома *возвышенны*, но в третьем он летит кубарем вниз. Он повторяется и философствует! В конечном счете

«Более подробный анализ его <Флобера> произведений, — пишет Айхенвальд в конце своей статьи, — вероятно показал бы, что зерно его творческой индивидуальности и ключ к ней, к ее достоинствам и к ее несовершенству, находится в той сфере его духа, где совершалась в нем борьба между великой простотой и изысканностью, между тяготением природы и тяготением культуры, между реализмом и романтизмом. И следы раздвоенности, отсутствие высшего синтеза, надрыв, прошедший через «простое сердце», видны в его книгах и составляют один из их главных признаков».<sup>106</sup> Это чувствуется, на наш взгляд, и в его последнем романе.

Подведем итоги. Как же оценивался дореволюционной русской критикой посмертный роман Флобера на протяжении 42 лет (1874—1916)? Тургенев уверял, что сюжет романа «требуется presto, à la Свифт, à la Вольтер». Гончаров утверждал, что «более 20 страниц из него «прочсть нельзя», ибо «во всем этом» «нет мысли», а одна лишь пустота — «такая же, как пустота в» голове автора. По мнению Арсеньева роман направлен «против науки». Красносельский в 1884 г. убеждал, что он написан с целью «обнаружить всю ничтожность человеческих дел и стремлений», а в 1897 г. заявил, что это — «коллекция идей», содержание которой «сводится к иллюстрации роковой склонности ума человеческого к пошлой ограниченности». Мережковский считал, что Флобер в своем романе стремился разрушить веру «в незыблемость научных принципов». Венгерова в 1899 г. думала, что идею романа составляют «усилия науки, ведущие к грустному торжеству глупости», а в 1902 г. определяла его, как «резюме современных знаний, рассмотренных сквозь призму буржуазной ограниченности». По словам же Пресса, «это не художественное произведение», а «словарь», лишенный «жизненного интереса».<sup>107</sup> И в этом устрашающем многоголосии выдающихся

---

виден барин, автор, русский, а до того была лишь природа и человечество». (Gustave Flaubert, *Lettres inédites à Tourgueneff. Présentation et notes par Gérard Gailly*. Monaco, <1946>, p. 218; курсив Флобера). Отметим, что Д. Мережковский, который (подобно Толстому) тоже был убежден, что подражать святому Юлиану Флобер бы не смог, тем не менее говорил о «Легенде», как об «одном из гениальнейших произведений мировой поэзии...» (Д. Мережковский, Флобер в своих письмах, цит. издание, стр. 47).

<sup>106</sup> Ю. Айхенвальд, цит. соч., стр. 156.

<sup>107</sup> Столь же отрицательно, впрочем, встретила дореволюционная русская критика и прижизненные произведения Флобера (см. А. Ф. Ивашенко, Реализм Флобера. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 1950, т. II, стр. 472—481). Трудно понять, как тот же А. Ф. Ивашенко, после приведенных им фактов, мог писать о том, будто русская критика подошла «к правильному, исторически конкретному объяснению существенных особенностей флюберовского творчества» (там же, т. I, стр. 36). Почти единственный восторженный отзыв о Флобере и его произведениях принадлежит автору цитирувавшегося выше анонимного некролога.



писателей и известных критиков как крик вопиющего в пустыне тонет голос безвестного анонима из «Живописного обозрения», квалифицировавшего флоберовский роман, как «самое крупное литературное явление настоящей минуты», как «труд высокохудожественный и глубоко оригинальный», «которому, вероятно, суждено быть самым выдающимся произведением изящной литературы в настоящем <1881> году».

Чем же объясняется столь отрицательная, в общем, оценка «Буvara и Пекюше» дореволюционной русской критикой, в частности, скажем, Арсеньевым? Прежде всего, конечно, различием исторических, общественно-политических и культурных условий во Франции и России и проистекающим отсюда различием эстетических позиций Флобера и его русских критиков.

Флобер писал свой роман в то время, когда французская буржуазия, исчерпав свои творческие возможности, стала стремительно скатываться вниз с некогда завоеванных ею вершин, когда французский (и вообще западный) капитализм стал переходить в свою последнюю, империалистическую стадию с присущим этой стадии декадансом во всех областях духовной жизни. Это и обусловило позицию Флобера в вопросах истории культуры, поставленных им в «Буваре и Пекюше».

Видя плачевные результаты развития буржуазной культуры, писатель, воспитанный на лучших образцах прошлого этой культуры, поставил перед собой задачу найти истоки и корни её позднейшего попятного развития и увидел их в «недостатке метода», столь часто характеризовавшем буржуазную науку не только в настоящем, но и в прошлом. Сознание того, что этим оказалось опошленным его последнее прибежище среди общественно-политических бурь его времени и было основной причиной антибуржуазности Флобера, наиболее полно выразившейся именно в «Буваре и Пекюше», а в эпистолярной (т. е. еще более личной) форме — в знаменитом «Письме руанскому муниципальному совету», написание которого (декабрь 1871) непосредственно предшествовало началу работы над названным романом.

Россия же в момент появления «Буvara и Пекюше» была страной, которая только недавно вступила на путь капиталистического развития. Реформы 60-х годов породили в сознании едва вылупившейся русской буржуазии иллюзорное представление о своих потенциальных материальных и духовных возможностях. Роман же Флобера (появившийся в 1881 г. и в русском переводе) оказался явлением, менее всего способствовавшим поддержанию подобных иллюзий. Наоборот. Трудно представить себе

---

в котором Флобер квалифицируется как «величайший французский романист» и «автор очень немногих, но блестящих и гениальных произведений...» («Слово», апрель-май 1880 г., стр. 227).

что-либо менее подходящее для этого, чем названное флюберовское произведение, в котором русская буржуазия (в лице, скажем, того же Арсеньева), как в зеркале могла увидеть свое будущее и будущее своей культуры. И поскольку это будущее совсем не походило на то, которое ей рисовало её разгоряченное воображение, то естественно, что зеркало это было объявлено кривым.

В целях «дискредитации» Флобера, Арсеньев и некоторые другие дореволюционные русские критики, вместо того, чтобы попытаться понять смысл флюберовского романа, стали говорить о том, что роман этот является отрицанием не плохой буржуазной науки, а науки и культуры вообще. Это, впрочем, и неудивительно, если учесть, что и в наше время (когда многочисленные посмертные публикации из Флобера и посвященные ему исследования в какой-то мере ввели нас в творческую лабораторию писателя и значительно уменьшили возможность невольных ошибок) в буржуазной критике (которой, к сожалению, нередко вторит марксистская, в том числе — и советская) благоговение автора «Буvara и Пекюше» «перед наукой рассматривается как неверие в познание, и критика научной методологии» — как отказ «от всякой науки вообще».<sup>108</sup>

Если Арсеньев, например, говорит о своем отрицательном отношении к искусству как объективному, так и тенденциозному, то это надо понимать в том смысле, что всякое более или менее объективное изображение буржуазии кажется ему тенденциозным, всякая же тенденциозность (кроме буржуазной *à la* Фрейтаг) — прегрешением против объективности.

Но не имеется ли для такого поистине поразительного непонимания «Буvara и Пекюше» русскими критиками еще каких-нибудь «смягчающих вину обстоятельств» общего характера? Да, имеются. Укажем хотя бы на незаконченность этого произведения, на исключительную сложность и противоречивость как его содержания, так и отношения автора к его героям, на особенность его жанра (обусловившую ошибку тех, кто применял к нему мерку обычного беллетристического романа), на отсутствие авторского комментария к нему в виде писем (впервые опубликованных — да и то искаженно и далеко не полностью — лишь в 1884—1893 гг.) и подготовительных материалов, которые частично были изданы только в 1931 г., а более полно (но отнюдь не полностью) — лишь в 1950 г.<sup>109</sup> Отсутствие всего этого приводило к тому, что дореволюционная русская критика, довольно внимательно следившая за французской литературой о

<sup>108</sup> Б. Г. Реизов, Творчество Флобера, ГИХЛ, М., 1955, стр. 507.

<sup>109</sup> См. D. L. Demorest, A travers les plans, manuscrits et dossiers de «Bouvard et Pécuchet», P., Conrad, 1931, 164 p.; Marie-Jeanne Durry, Flaubert et ses projets inédits, P., 1950, 416 p.

Флоберу и иногда даже полемизировавшая с нею (Красносельский, Венгерова, Пресс), невольно подпадала под дезориентирующее влияние таких ранних толкователей его, как Зола (Арсеньев, Красносельский) или Дюкан (тот же Красносельский).<sup>110</sup>

Вначале же ко всему этому добавлялось незнание самого текста критикуемого произведения, так что невольно вспоминаются слова Флобера из письма к Жорж Санд от 4 декабря 1872 г.: «Разве критик прочитывает книгу, о которой ему надо дать отчет?»<sup>111</sup>

Если открыть флоберовский «Лексикон прописных истин» на слове «Критик», то можно будет прочесть: «— Всегда выдающийся. — Считают, что он все знает, со всем знаком, все читал, все видел».<sup>112</sup> Интерпретация «Бувара и Пекюше» дореволюционной русской (да и только ли русской?) критикой является своеобразной иллюстрацией к этим словам. Ко времени появления этого романа в русской критике давно уже миновала великая пора русских Дидро и Лессинга,<sup>113</sup> а после 1 марта 1881 г. (перевод же флоберовского романа, как мы видели, стал печататься в России в январе 1881 г.), в связи с начавшейся политической реакцией, в русской критике наступила эпоха безвременья, которая (говоря словами Энгельса), разумеется, не могла породить «титанов по силе мысли, <...> многосторонности и учености».<sup>114</sup> Все это «возмещалось» бойкостью пера и самонадеянностью, позволявшими любому адвокату разыгрывать роль мен-

---

<sup>110</sup> Если, например, Красносельский в статье 1897 г. не повторяет тех нелепых и оскорбительных для Флобера суждений, которыми изобилует его первая статья о нем, то это объясняется, разумеется, не изменением эстетической позиции критика, а тем, что за те 13 лет, которые отделяют его вторую статью (1897) от первой (1884), он имел возможность познакомиться с письмами Флобера, которые (сколь ни дефектным и даже компрометирующим Флобера как стилиста было их первое издание Шарпантье) свидетельствовали о таком идейном богатстве, что говорить (вслед за Дюканом) об ограниченности запаса «идей и жизненных интересов» Флобера стало невозможно, как стало невозможно считать «чистейшим и крайне цельным представителем натурализма» писателя, который в своих письмах априорно отвергал все школы, возмущался «непостижимым невежеством» Зола и с раздражением говорил об его ограниченных теориях (см. Флобер, т. VIII, стр. 452, 487, 467). Нечего и говорить, насколько важно для флобероведа знакомство с письмами писателя, который свои произведения старался писать «так, чтобы потомки думали, будто он не существовал» (Флобер, т. VII, стр. 353; письмо Луизе Коле от 27 марта 1852 г.).

<sup>111</sup> Флобер, т. VIII, стр. 395.

<sup>112</sup> Там же, т. VI, стр. 370.

<sup>113</sup> Уже в январе 1876 г. И. А. Гончаров писал: «Тонкой, пронизательной критики у нас теперь нет — хотя есть умные перья, но большею частью — публицисты, а не критики» (И. А. Гончаров, Необыкновенная история, в кн.: «Сборник Российской Публичной Библиотеки, т. II. Материалы и исследования. Выпуск I». Пг., 1924, стр. 160).

<sup>114</sup> Ф. Энгельс, Диалектика природы, Госполитиздат, 1941, стр. 6.



тора по отношению к любому писателю, ибо критик ведь «*всегда* выдающийся», *всегда* «все знает, со всем знаком, все читал...»

Поскольку русская марксистская критика рассматриваемого периода Флобером почти не занималась (если не считать названной выше статьи Г. В. Плеханова, появившейся, однако, лишь в 1912—1913 гг. и содержавшей лишь самые общие, хотя и основополагающие суждения о Флобере вообще), монополию на истолкование его произведений (в том числе и «Буvara и Пекюше») захватили либералы, декаденты и эстеты. И наиболее курьезно при этом то, что эстеты (Айхенвальд), в силу какого-то отдаленного «избирательного сродства», в толковании Флобера иногда оказывались, как мы видели, гораздо ближе к истине, чем либералы типа Арсеньева, упрекавшего писателя за то, что его произведения «не откликаются на задачи, занимающие нашу эпоху...» Несмотря на кажущуюся левизну этих слов, они гораздо более далеки от плехановского толкования творчества Флобера, чем некоторые соображения будущего врага советской власти Айхенвальда.

Нельзя, собственно, особенно удивляться, что русская критика до 1917 г. так мало сделала для изучения философского романа Флобера, если даже во Франции первые исследовательские работы об этом произведении (в виде статей Дюмениля и Дешарма) появились лишь в 1912 г.,<sup>115</sup> а единственной монографией о нем все еще остается книга Дешарма с характерным заглавием «Вокруг «Буvara и Пекюше» (1921).<sup>116</sup>

Если нам скажут: *De mortuis aut bene, aut nihil*, то мы ответим: Флобера тоже не было в живых, когда эти «мертвые» писали о нем и его посмертном романе... Потревожили же мы их не столько для того, чтобы «спорить» с теми, кто уже не может защищаться, сколько для того, чтобы на их примере показать, что любые рассуждения о таком энциклопедически-сложном произведении, как «Бувар и Пекюше», неизбежно оказываются несостоятельными, если они не опираются на исчерпывающее знание совокупности всех социально-политических, культурно-исторических и биографических обстоятельств, обусловивших

---

<sup>115</sup> René Descharmes, René Dumesnil, Les dernières années de Flaubert: Edmond Laporte et la préparation de «Bouvard et Pécuchet». Documents inédits, «La Revue» (Ancienne «Revue des Revues»), vol. 96. (1912), pp. 1—19 et 175—190; Их же, Les Ancêtres de Bouvard et Pécuchet, «La Revue de Paris», 1912 (№ 16), pp. 751—772. Обе названные статьи в том же году были воспроизведены (первая, впрочем, с изменениями) во втором томе вышедшей в Париже книги тех же авторов «Autour de Flaubert, études historiques et documentaires», стр. 5—102.

<sup>116</sup> René Descharmes, Autour de «Bouvard et Pécuchet». Etudes documentaires et critiques. P., Librairie de France, 1921, 300 p. Другая монография о «Буваре и Пекюше» появилась совсем недавно — и не во Франции, а в Швейцарии: Claudia Neuenschwander-Naef, Vorstellungswelt und Realität in Flauberts «Bouvard et Pécuchet». Winterthur, Keller, 1959, 119 S.

своеобразие этого произведения, всех материалов, положенных писателем в его основу. До тех же пор, пока критика (даже французская, которая находится, естественно, в самом выгодном положении и посвящает специальные исследования «стране господи Бовари» и даже поискам прототипа аптекаря Омэ)<sup>117</sup> будет ходить в округ «Бувара и Пекюше», ничего путного об этом произведении она сказать не сможет. Уже Дешарм справедливо заметил, что исследователь этого произведения (если он хочет понять его истинный смысл) должен будет проделать ту же работу, которую проделал Флобер.<sup>118</sup> Но Флобер был гений («Гений буржуазии» и «ее ужаснувшийся враг»)<sup>119</sup>, а гениальных критиков уже давно нет. Однако, если учесть, что будущему исследователю «Бувара и Пекюше» придется идти по следу Флобера (что значительно облегчит его задачу), то желание Дешарма можно считать все же осуществимым. Для этого надо только, чтобы кто-нибудь, не боясь ни каменистых троп науки (Маркс), ни черной работы в ней (Павлов), посвятил изучению этого уникала мировой литературы всю свою жизнь, потому что и Флобер вложил в это произведение знания и опыт, приобретенные им в течение целой жизни.

Но и после этого мы не будем знать всего о философском романе Флобера: об его так называемом втором томе можно сказать словами Дюбуа-Реймона: *ignotamus et ignotabitur*, ибо нельзя познать того, чего нет. Но на нет, как известно, и суда нет. Исчерпывающее же изучение написанной части флоберовского романа, посвященного критике метода буржуазной науки, в наше время представляется особенно актуальным, ибо вопросы научной методологии в эпоху проникновения в тайны микро- и макромира (наступление же такой эпохи предсказывал, между прочим, уже Бувар)<sup>120</sup> имеют, разумеется, исключительно большое значение. Пока же с «Буваром и Пекюше», к сожалению, происходит нечто противоположное тому, что в свое время происходило с Клопштоком, которого все хвалили, но никто не читал; роман Флобера много ругают, но мало читают.<sup>121</sup>

<sup>117</sup> См. G. Venzac, *Au pays de Madame Bovary*, P. — Genève, 1957. Gérard-Gailly, *Recherche du pharmacien Homais*, P., 1939.

<sup>118</sup> См. Дешарм, ук. соч., стр. 98—99.

<sup>119</sup> А. В. Луначарский, ук. соч., стр. 643.

<sup>120</sup> См. Флобер, т. VI, стр. 351.

<sup>121</sup> Чем же иначе объяснить, что ежегодно десятки тысяч студентов-филологов (для которых чтение «Бувара и Пекюше» не обязательно и для которых единственным источником сведений об этом произведении чаще всего оказывается учебник) вынуждены заучивать, что Бувар и Пекюше «ходят на лекции армянского языка», «мечтают стать помещиками, вести праздный образ жизни» и. что «Им удастся осуществить эту мечту» благодаря тому, что «У них скапливается небольшая сумма денег...»? (М. Е. Елизарова, С. П. Гиждеу, Б. И. Колесников и Н. П. Михальская, *История зарубежной литературы XIX века*, М., Учпедгиз, 1957,

В результате один из наших флоберсведов еще недавно вынужден был констатировать, что «до сих пор <...> это замечательное изображение роковой «ненаучности» современного буржуазного мышления, этот грандиозный памфлет остается для критики непонятным».<sup>122</sup>

---

стр. 479; ср. Флобер, т VI, стр. 63, 58. 65—66 и *passim*). Беда тут не столько даже в том, что М. Е. Елизарова (которой принадлежит в названном учебнике глава о Флобере), прежде, чем писать о «Буваре и Пекюше», не сочла нужным их перечесть, сколько в том, что память людей, рецензировавших ее рукопись, а затем и самый учебник (или сделавших по нему свои «критические замечания»), оказалась тоже не слишком обремененной знанием содержания флоберовского романа. Чем же иначе объяснить, что во втором издании учебника (1961), в котором (как сказано в предисловии) «авторы *ушли критические замечания*, сделанные по данному учебнику» (стр. 4), в разделе о «Буваре и Пекюше» (стр. 511—512) ... ничего не изменилось? По мнению Н. Муравьевой, Бувар и Пекюше «представляют собой типичных буржуазных обывателей; невежественные и самодовольные дилетанты, они под видом научных изысканий занимаются праздным передиванием из пустого в порожнее» (Н. Муравьева, Комментарии, в кн.: Стефан Цвейг, Бальзак, М., «Молодая гвардия», 1961, стр. 479). Несмотря на лаконичность и кажущуюся ясность этой характеристики, как комментарий к «Бувару и Пекюше» она фактически является тем, что у трубадуров называлось «темным стилем»...

<sup>122</sup> Б. Г. Реизов, ук. соч., стр. 507.



## К ИСТОРИИ ДВОЙНЫХ КОСВЕННЫХ ПАДЕЖЕЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А. Б. Правдин

Проблема двойных косвенных падежей уже неоднократно затрагивалась историками русского языка. На эту особенность древнерусского синтаксиса обратил внимание П. А. Лавровский в известной работе «О языке северных русских летописей» (1858). П. А. Лавровский высказался в пользу нерусского и даже неславянского происхождения подобных конструкций. Исконно русским ему представлялся творительный падеж на месте вторых косвенных падежей<sup>1</sup>. Но в настоящее время мнение П. А. Лавровского о том, что двойные косвенные падежи — результат греческого влияния через посредство старославянского языка, уже не выдерживает критики. Против него говорит сам фактический материал: в памятниках старейшей поры весьма редки случаи постановки творительного на месте вторых косвенных падежей, второй дательный и второй винительный часто встречаются даже в памятниках деловой письменности, в основном свободных от церковнославянского языкового влияния. Нет сомнения, что конструкции с двойными косвенными падежами являются в древнерусском языке исконными и восходят к общеславянскому периоду.

В изучении вторых косвенных падежей большое значение имеет работа А. А. Потебни «Из записок по русской грамматике». Двойной дательный падеж при инфинитиве А. А. Потебня характеризует как оборот с инфинитивом «в качестве связи внутри составного объекта»<sup>2</sup>. В связи со вторым винительным падежом Потебня обращает внимание на особые свойства винительного падежа в древности — его способность указывать «отдаленный объект» после глаголов чувствования, знания, объявления. С этим свойством винительного падежа связана значи-

---

<sup>1</sup> П. А. Лавровский, О языке северных русских летописей, СПб., 1858, стр. 35.

<sup>2</sup> А. А. Потебня, Из записок по русской грамматике, 1—11, Спб. 1888, стр. 388.

тельная часть случаев использования второго винительного в древнерусском языке. Вообще согласно А. А. Потебне второй винительный падеж «подобно всем так называемым предикативным падежам... представляет несколько видоизмененное повторение свойств первого, несогласуемого винительного, стоящего в том же предложении».<sup>3</sup> В работе А. А. Потебни приводится исчерпывающий материал, касающийся вторых косвенных падежей в русском языке XI—XIV вв. Он останавливается и на заменах вторых косвенных падежей и приводит некоторые конкурирующие конструкции. Однако более поздний период (XV—XVIII вв.) Потебня в своей работе совершенно не затрагивает.

Некоторое внимание двойным косвенным падежам уделил акад. А. А. Шахматов в «Синтаксисе русского языка». По поводу двойного дательного падежа он пишет: «... ввиду того, что лицо в сочетании с инфинитивом ставится в дательном падеже, такой же падеж получает дополнительный адъективный или субстантивный член, соединенный с инфинитивом предикативно»<sup>4</sup>. Двойной винительный падеж он характеризует как «сочетание винительного прямого дополнения с уподобившимся ему и являющимся в винительном падеже предикативным приложением или атрибутивно-предикативным, равно и предикативным определением».<sup>5</sup>

Из последних по времени работ истории конструкций двойных косвенных падежей большое внимание уделяется в «Очерках по историческому синтаксису русского языка» Т. П. Ломтева<sup>6</sup>. Проф. Т. П. Ломтев в разделах, посвященных двойным косвенным падежам (§§ 97—111), не ограничивается ранним периодом истории русского языка, но приводит материал также из памятников русского языка XV—XVIII вв., характеризуя общий ход развития этих конструкций. Он устанавливает важнейшие моменты в процессе замены вторых косвенных падежей творительным предикативным, отчасти также последовательность этой замены (в связи с тем, какая часть речи выступала во втором косвенном падеже), и обнаруживает ряд заменительных конструкций. Проблему двойных косвенных падежей в истории русского языка затрагивает и Я. А. Спринчак в «Очерке русского исторического синтаксиса»<sup>7</sup>, однако не вносит в изучение этих конструкций ничего нового.

Предметом нашей статьи являются конструкции с двойным дательным падежом и их синтаксические сино-

<sup>3</sup> А. А. Потебня, указ. соч., стр. 299.

<sup>4</sup> А. А. Шахматов, Синтаксис русского языка, Л., 1941, стр. 336.

<sup>5</sup> Там же, стр. 331.

<sup>6</sup> Т. П. Ломтев, Очерки по историческому синтаксису русского языка, М., 1956.

<sup>7</sup> Я. А. Спринчак, Очерк русского исторического синтаксиса, Киев, 1960 (стр. 182—187).

нимы в русском языке XVII в., с привлечением также некоторых материалов к. XVI и нач. XVIII в.\* Этот период мы избрали как наименее исследованный с точки зрения интересующих нас конструкций. Для исследователя здесь имеется еще известный круг вопросов, не нашедших полного разрешения в литературе. Так, отсутствует классификация конструкций с двойными дательными падежами по их составу и функциям; следует установить также распространенность отдельных типов этих конструкций и творительного предикативного падежа на месте второго дательного, типы и распространенность синонимических конструкций. Учитывая эти задачи, мы использовали разнообразные в жанровом и стилистическом отношении памятники русского языка (список см. в конце статьи).

### **Конструкции с двойным дательным падежом**

Конструкция с двойным дательным падежом включает в себя инфинитив (обыкновенно инфинитив глагола «быть»), от которого зависит т. н. первый дательный падеж имени существительного или местоимения-существительного; с первым дательным падежом согласуется второй дательный — предикативное приложение или определение к первому.

Уже давно установлено, что распространение творительного падежа на месте второго дательного находится в зависимости от того, какая часть речи стояла во втором дательном падеже. Поэтому данный признак мы положим в основу классификации извлеченного из памятников древнерусского языка материала — рассмотрим случаи использования второго дательного и творительного прежде всего в сфере имен существительных, а затем уже — имен прилагательных и причастий. В дальнейшем при независимом инфинитиве возможно выделение конструкций со значением объективной неизбежности или долженствования, конструкций с вопросительным или целевым оттенками значения, конструкций с инфинитивом при сослагательном наклонении; особую группу образуют случаи с инфинитивом, зависящим от глагольных форм или наречий.

#### **1. Имя существительное. Второй дательный падеж.**

1). Независимый инфинитив; конструкция выражает значение объективной неизбежности:

... слышал от многих мудрецовъ, что быти тебѣ, государю, *великому царю* по небесному знаменію (Пересв., л. 166);

... много лежать, ... умному не быть, в дому *господину* не слыть (Пам. сат. лит., 192).

2). Инфинитив в придаточном предложении с целевым оттенком:

---

\* Материалы, относящиеся к конструкциям с двойным винительным падежом, мы надеемся поместить в следующем выпуске «Трудов по русской и славянской филологии».



...мое, государь, намерение то, чтобы мне *тунейдцу* у великого государя не быть.. (Пос., 263).

3). Инфинитив зависит от глагольной формы:

...она же учаше сына своего быти *христиану* (Уст. св., л. 34 об.).

**Имя существительное.** Творительный предикативный падеж.

1) Независимый инфинитив. Значение объективной неизбежности:

...когда у царя после его смерти не останется наслѣдья, кому быть *царемъ*, кромѣ того конюшего иному *царемъ* быти нѣкому (Кот., 119);

...пророчествуя имъ, яко бурмистру вефулийскому *царемъ ниневитскимъ* быти (Драм. пр., 169);

Значение долженствования:

...просиша у неѣ, дабы благословила сына своего на престолъ царствия Московскаго государства, еже быти ему *царемъ* (Пам. См. вр., 129);

...в поручной записи написать имянно, что впредь ему *богохульником не быть* (Пос., 70).

2). Инфинитив зависит от глагольных форм; управляют личные глаголы:

...кому богъ изволилъ быти на Московскомъ государствѣ *государемъ* (Пам. См. вр., 69);

...и тебе б, Иван, велеть ему, ..попу Павлу, быть *первым священником* (Хоз. Мор., № 395).

Управляют безличные глаголы:

...въ правду подобаетъ тебѣ быть *дохтуромъ* въ наукѣ сихъ художествъ (Драм. пр., 184);

...а за обидимаго и самому судье надлежитъ быть *стряпчим*, обидѣнику же быть *жестоким судьей* и немилостивым (Пос., 64).

В роли синонимических конструкций в памятниках русского языка XVII в. нередко выступают конструкции, сохраняющие первый дательный падеж, но имеющие на месте второго дательного (или творительного предикативного) местный падеж с предлогом **в**. Подобные конструкции обозначают назначение лица на какую-нибудь должность, и их смысл может быть передан конструкциями двойного дательного падежа при инфинитиве (как независимом, так и зависимом). Некоторые примеры:

...въдаеть, что быти ему *въ патриархахъ* (Авв., 7);

...а негли случится коему *во архиереяхъ* быти (Пос., 27);

...велел ему быт(ь) *в околничихъ* (Разр. зап. 3/7113);

...вели, государь, у нас в том монастыре быть *в черных попехъ* старцу Веньямину (Хоз. Мор., № 426);

...царь посылаетъ столпника и дияка и велить сказати посломъ, что имъ велено быти у нихъ, пословъ, *въ приставехъ* (Кот., 89);

...кому государь уряжаетъ быти *въ начальныхъ сокольникахъ* (Письма Ал. М., Урядн., ст. 1).

## 2. Имя прилагательное. Второй дательный падеж.

1). Независимый инфинитив. Конструкция выражает значение объективной неизбежности:

... и то себе ныне внемли, что уже не быть *живу* тебе на земли (Пам. сат. лит., 222);

... минувшу бо пять дней, или *свободнымъ* намъ быти, или неприятелю въ волю ся предати (Драм. пр., 148);

... аще пашня ему не пахать, то *голодну* быть (Пос., 37).

Конструкция выражает значение долженствования:

... к большимъ быти *послушну* и *покорну*, к среднимъ *любовну*, к меньшимъ и убогимъ *привѣтну* и *милостиву* (Дом., 30);

... на нихъ были иманы письма, что имъ быть не *жестокимъ* и *непалчивымъ* (Кот., 185).

2) Инфинитив в придаточном предложении с вопросительным оттенком значения:

... укажи мне, холопу своему, чем *сytu* быть (Хоз. Мор., № 62);

... мочно дознатца, отъ чего имъ быти гораздо *разумнымъ* и *смѣлымъ* (Кот., 83);

... терпяще томления гладная, крепко радуящеся надеемых, коего дни *сytu* быти, друг ко другу глаголюще (Пам. сат. лит., 87).

3) Инфинитив в придаточном предложении с целевым оттенком значения:

... и постави его проклятый онъ прямо себѣ на Москвѣ-рѣиѣ себѣ во обличение, дабы ему ись превысочайшихъ обиталищихъ своихъ зрѣти нанъ всегда и *готову* быти въ нескончаемая вѣки вѣонъ на вселение (Пам. См. вр., 56);

... писа къ нему папа, чтобы ему быти *крѣпку* и *непоколебиму* въ ихъ проклятой Латынской вѣрѣ (Пам. См. вр., 737);

... се же мысляше, да отъ востока сухихъ невѣстою, отъ запада же зятемъ примирѣтъ къ себѣ, и дабы царство свое укрѣпити и изшедшихъ отъ чреслъ его на престолѣ своемъ утвердити, околнимъ же противникомъ *страшну* быти (Пам. См. вр., 486);

... се ти злата довольство, изволь изострити тупость ума моего, чтобы *мудру* быти (Драм. пр., 404).

4) Инфинитив при сослагательном наклонении:

... а ты ничего иного не хочеш, толко бы тебе над нами вперед *силну* быти (Посл. Ив. Гр., посл. Стеф. Бат.);

... и тебѣ бы ... во всемъ нашемъ государевѣ повелѣнии быть *готову* съ радостью, и во всякой правдѣ быть *постоянну* и *тверду* и *однословну*, и ото всякого дурна быть *чисту* (Письма Ал. М., Урядн., ст. 7).

5) Зависимый инфинитив. Управляют личные глаголы:

... промысляше отъ прочихъ сосѣдствующихъ ему странъ *славну* и *почитаему* быти, еже бысть (Пам. См. вр., 486);

... всѣмъ ратнымъ людемъ повелѣ *готовымъ* быти (Нов. л., 75);

... ибо удобно въ то время преодолѣни будемъ, когда чаемъ

безопаснымъ быти, нежели тогда, какъ случай имѣти будемъ боронитца (Драм. пр., 111);  
... понеже и писание повелеваетъ воину быти *святу* и житие имѣть чистое (Пос., 269).

Управляютъ безличные глаголы:

... достойтъ всякому христьянину *готову* быти въ добрыхъ дѣлахъ и чистоте и в покаянии... (Дом., 9);  
... такъ же ежели случится по смерти его быти *всѣмъ живымъ*, или еще вновь прибудуть... (Кот., 27);  
... и презвитеру подобаетъ быть всегда *трезву* (Пос., 41);  
... а буде кои люди явятся богохульцы... то таковому не надлежитъ *живу* быть ни суток (Пос., 69);  
... абаче ради нелицеприятного суда надлежитъ судьямъ быть *особливымъ* (Пос., 52).

Инфинитив при наречии:

... даютъ имъ изъ царские казны на поденной кормъ денги, чѣмъ имъ *сытимъ* быть мочно (Кот., 163);  
... должно есть *опасну* быти, да не вся во истинну вѣняются, яже истинною мнятся быти (Драм. пр., 133);  
... надобно быти зѣло *тиху* и разума смирнаго (Драм. пр., 451);  
... и возможно мнѣ быть тебѣ *ненавистну* (Драм. пр., 479);  
... мнитца мне, мочно ему от смерти быть и *свободну*, а наказание весьма жестокое учинить (Пос., 68).

От приведенныхъ случаевъ с именами прилагательными принципально ничемъ не отличаются случаи с местоимениями в форме второго дательного падежа:

... господинъ ли ты, или слуга? *Какову* мнѣ захочется быть (Драм. пр., 433);  
... да ми с пропою *такову* же быти... (Пам. сат. лит., 302):

**Имя прилагательное.** Творительный падеж

... а достальнымъ де мурзамъ с улусными людьми приказать Калга быти *готовыми*... (Д. д. I, 516);  
... Саинъ мурза щертоваль самъ, что ему съ племянники и съ улусными своими людьми быти подъ царского величества высокою рукою попрежнему, въ прямомъ холопстве навеки *неотступнымъ* (Д. д. I, 704);  
... а приговорено войску быти всегда *готовымъ* противъ его царскихъ неприятелей... (Кот., 164);<sup>8</sup>  
... добро теперъ быть *вольнымъ* за всѣмъ за готовымъ, поки зѣ ласки божии отецъ есть здоровымъ (Драм. пр., 20).

**3. Причастие.** Дательный падеж.

1) Независимый инфинитив. Конструкция имеетъ значение объективной неизбежности:

... в томъ во всѣмъ челоуѣку *истязану* быти в день страшнаго суда (Дом., 28 об.);

<sup>8</sup> см. также: Т. П. Ломтев, указ. соч., стр. 230.



... а будетъ учнешь быти не охочъ и не радѣтеленъ... и тебѣ не токмо *связану* быть путы желѣзными или *подписану* за третью вину, безо всякие пощады *сослану* на Лену.. (Письма Ал. М., Урядн., ст. 7);

... видитъ душа моя, что имъ *побитымъ* быть (Авв., 13);

... тебе быть *снѣдену* от меня (Пам. сат. лит., 195);

... таковъ пророкъ еси, иже проречи можешь, яко израилевымъ людемъ отъ бога ихъ *защищеннымъ* быти (Драм. пр., 120).

Конструкция выражает значение долженствования:

... христовымъ словамъ въ сердцахъ быти глубже *писаннымъ*, чтобы не забыти (Драм. пр., 322);

... господину генералу князю Репнину быть *лишенну* команды (Письма русск. гос., III, 13, 1708 г.).

2) Инфинитив в придаточных предложениях с целевым оттенком:

... вели, государь, в том свой государев указ учинить, чтоб нам, сиротам твоим, от тово недобору вконец не погибнуть и совсем не разоритца и на правеже *замученым* не быть (Хоз. Мор. № 512);

... можетъ ли мастеръ створити, что главамъ *летающимъ* быти (Драм. пр., 180);

... молятца и богу, чтобы рана нажить легкая. чтоб не гораздо от нее поболеть, а от великого государя *пожалованну* б за нее быть (Пос., 268).

3) Инфинитив при сослагательном наклонении:

... за неправый суд не быть бы *осуждену* самому судье на вечное мучение (Пос., 64).

4) Зависимый инфинитив:

... чая граду отъ нихъ *взяту* быти (Нов. л., 57).

**Причастие.** Творительный падеж.

... никакая же честь быти можетъ по всѣхъ земляхъ посмѣятельнаго позорища *волочимымъ* быти.. (Драм. пр., 130).

Древнерусский язык в сущности не знает конструкций, в которых на месте второго дательного или творительного имен прилагательных и причастий выступало бы какое-либо иное синонимическое средство. Т. П. Ломтев приводит в качестве такового местный падеж ед. числа с предлогом в («тебе от меня быть в кручине и в жестоком наказанье», Хоз. Мор.),<sup>9</sup> однако здесь мы, по-видимому, имеем дело с синонимичностью в единичном случае, с синонимичностью лексического порядка.

Подведем некоторые итоги.

В сфере имен существительных в памятниках русского языка XVII в. на месте прежнего второго дательного падежа почти без-

<sup>9</sup> Т. П. Ломтев, указ. соч., стр. 230.

раздельно господствует творительный падеж предикативного характера. При замене второго дательного творительным предикативным общее значение и состав конструкции, по-видимому, не играет никакой роли, так как творительный предикативный встречается во всех типах инфинитивных конструкций. Случай употребления второго дательного имени существительного в языке Посошкова следует считать явным архаизмом. Если имя существительное (прежний второй дательный падеж) обозначает лицо по его должности или профессии, то в памятниках деловой письменности XVII-н. XVIII в. довольно часто встречается в качестве синтаксического синонима местный падеж мн. числа с предлогом в.

Второй дательный падеж — прилагательное в русском языке рассматриваемого периода представлен весьма широко и, можно сказать, является языковой нормой. Нам встретилось всего четыре случая, в которых можно видеть творительный предикативный падеж на месте второго дательного. Однако один из них, обнаруженный в драматическом произведении «Алексей божий человек», может быть отнесен за счет польского языкового влияния, поскольку драма изобилует полонизмами; другой, приведенный из сочинения Гр. Котошихина, возможно, является не творительным единственного, но дательным множественного числа: в приведенном примере в первом дательном стоит слово в о й с к о, а существительные с элементом собирательного значения в древнерусском языке могли согласоваться и во множественном числе. Никаких сомнений не вызывает лишь творительный множественного числа, отмеченный нами в «Донских делах» (I, 516, 1636 г.).

Языковой нормой в XVII в. являлся также второй дательный — причастие (единственный случай творительного падежа — в драме «Иудифь»).

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в единственном числе во втором дательном падеже выступают исключительно краткие формы прилагательных и причастий; во множественном числе — лишь полные формы.

Таким образом, в русском языке XVII в. в составе конструкций со старыми двойными дательными падежами мы наблюдаем известное противопоставление имен существительных другим частям речи: первые выступают уже почти исключительно в форме творительного падежа, вторые — почти без исключений удерживают старую форму дательного падежа. Дальнейшее языковое развитие уничтожает это противопоставление, и все склоняемые части речи в составе исследуемых конструкций принимают форму творительного падежа.

## Использованные памятники русского языка

- Авв. — Житие протопопа Аввакума, написанное им самим. Спб., 1904.
- Д. д. — Донские дела. I. РИБ, т. XVIII, Спб., 1898.
- Дом. — Домострой по Коншинскому списку. Чтения МОИДР, 1908, кн. 2.
- Драм.пр. — Русские драматические произведения 1672—1725 гг. Собраны и объяснены Н. Тихонравовым. Ч. I, Спб., 1874.
- Кот. — Гр. Котошихин, О России в царствование Алексея Михайловича. Спб., 1906.
- Нов. лет. — Новый летописец по списку князя Оболенского. М., 1858.
- Пам. сат. лит. — В. П. Адрианова-Перетц, Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., 1937.
- Пам. См. вр. — Памятники древнерусской письменности, относящиеся к Смутному времени. РИБ, т. XIII, Спб., 1909.
- Пересв. — В. Ф. Ржига, И. С. Пересветов, публицист XVI в. Приложение. — Чтения МОИДР, 1908, кн. I.
- Письма Ал. М. — Собрание писем царя Алексея Михайловича с приложением Урядника сокольничья пути. М., 1856.
- Письма русск. гос. — Письма русских государей. Вып. III, М., 1862.
- Пос. — И. Т. Посошков, Книга о скудости и богатстве и другие сочинения. М., 1951.
- Посл. — Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. Собрал ... Павел Симоны. I. Спб., 1899.
- Посл. Ив. Гр. — Послания Ивана Грозного. М.—Л., 1951.
- Разр. зап. — С. А. Белокуров, Разрядные записи за Смутное время. М., 1907.
- Уст. св. — Устюжский летописный свод. М.—Л., 1950.
- Хоз. Мор. — Акты хозяйства боярина Б. И. Морозова. Ч. I, II. М.—Л., 1940—1945.



## ОБ ОСНОВНОЙ ЕДИНИЦЕ ЯЗЫКА

С. В. Смирнов

Выражение «основная единица языка» начинает все чаще употребляться в различных лингвистических работах.<sup>1</sup> Благодаря этому, оно приобретает уже почти терминологическое значение. Но до сих пор в нашей научной литературе еще не выявлены основные признаки этого понятия, четко не сформулированы те исходные принципы, на основе которых та или иная единица языка рассматривается как основная. Поэтому-то до сих пор и нет более или менее единого мнения по вопросу о том, что признать за основную единицу языка. Многие языковеды (А. И. Смирницкий, Н. М. Шанский, О. С. Ахманова и др.), употребляя это выражение, имеют в виду слово. В курсе лекций «Современный русский язык. Синтаксис» высказана мысль, что основной единицей общения является предложение.<sup>2</sup> Более того, в Академической грамматике<sup>3</sup> к числу основных единиц языка отнесены не только слова и предложения, но также словосочетания, морфемы, слоги и фонемы. Уже из этого простого перечисления ясно видно, что понятие основной языковой единицы еще четко не определено и употребляется в самом различном значении.

Те языковеды, которые основной единицей языка считают слово, приводят в доказательство этого ряд аргументов. Например, А. И. Смирницкий приходит к этому выводу на основе того, что а) слово является строительным материалом языка, б) именно слова изменяются и сочетаются в связной речи по законам грамматического строя данного языка, в) все другие единицы языка так или иначе обусловлены наличием слов. Таким образом, поскольку в слове сплетаются, перекрещиваются и взаимо-

<sup>1</sup> См., например: А. И. Смирницкий, *Лексическое и грамматическое в слове*. Сб. «Вопросы грамматического строя», М., 1955; О. С. Ахманова, *Еще к вопросу о слове как основной единице языка*. «Вестник МГУ», 1955, № 1; Н. М. Шанский, *Очерки по русскому словообразованию и лексикологии*, М., 1959 и др.

<sup>2</sup> *Современный русский язык. Синтаксис*, изд. МГУ, 1958, стр. 8.

<sup>3</sup> *Грамматика русского языка*, т. I, изд. АН СССР, 1953, стр. 9—12.

действуют лексические и грамматические моменты, то он считает, что слово выступает не только в качестве основной единицы словарного состава, но и в качестве центральной, узловой единицы языка вообще.

Предложения, говорит Смирницкий, в отличие от слов, являются уже речевыми произведениями, т. е. не составными частями или единицами языка, а продуктами его применения теми или иными людьми. Они принадлежат не языку, а той сфере человеческой деятельности, в которой в каждом данном конкретном случае применен язык. Поэтому предложению, по его мнению, как конкретной целой единице нет места в языке (и в словарном составе, и грамматическом строе). В грамматический строй входят не конкретные предложения, а закономерности образования предложений. Предложения изучаются не как целые единицы, а как материал, в котором представлены различные единицы языка. Отсюда А. И. Смирницкий делает вывод, что «предложение не может выдвигаться как единица, конкурирующая со словом в качестве единицы именно языка: оно вообще как целая единица не имеет места в языке, не является собственно языковой единицей».<sup>4</sup>

Но эта, на первый взгляд, стройная система высказываний вызывает ряд возражений.

Во-первых, конечно, бесспорно, что слова являются строительным материалом языка. Но для понимания сущности, специфики и функционирования языка этого явно недостаточно: язык невозможно свести только к «строительному материалу». Проведем некоторую аналогию. Например, кирпичи являются строительным материалом домов. Однако вряд ли кто-либо удовлетворится, если мы скажем, что дом состоит из кирпичей. Очевидно, этого недостаточно. То же самое касается и языка. Слова, будучи строительным языковым материалом, сочетаясь друг с другом, дают новую, качественно отличную категорию — предложение, являющееся единственным средством формирования, выражения и сообщения мысли. Отдельное слово этих функций выполнять не может. Отсюда напрашивается вывод, что главной составной единицей языка, в которой он функционирует, является не слово, а предложение. Такое понимание вопроса также вполне соответствует и ленинскому высказыванию о том, что «... в любом предложении можно (и должно), как в «ячейке» («клеточке»), вскрыть зачатки всех элементов диалектики, показав таким образом, что всему познанию человека вообще свойственна диалектика».<sup>5</sup>

Во-вторых, действительно, в связной речи (т. е. предложениях) слова сочетаются по законам грамматического строя дан-

<sup>4</sup> А. И. Смирницкий, Лексическое и грамматическое в слове. Сб. «Вопросы грамматического строя», стр. 12.

<sup>5</sup> В. И. Ленин, Философские тетради, Госполитиздат, 1947, стр. 329.

ного языка. Но ведь эти законы существуют не над языком, не вне языка, а в самом языке, они выводятся из сочетаний слов в составе предложения. Это значит, что грамматическая характеристика слова строится только на основе тех форм и их значений, которые присущи слову как единице предложения. Иное решение вопроса приводит к резкому разграничению и противопоставлению понятий «язык» и «речь».

В-третьих, вряд ли можно утверждать, что все другие единицы языка обусловлены наличием слов. С одинаковым успехом можно полагать, что наличие всех других элементов языка обуславливается фонемами, поскольку без них не может существовать ни одна языковая единица. Значит, принимая во внимание этот аргумент А. И. Смирницкого, можно было бы фонему также считать основной единицей языка.<sup>6</sup>

В-четвертых, трудно согласиться также с той характеристикой, которая дается А. И. Смирницким предложению. Признание предложения только единицей речи опять-таки приводит к резкому противопоставлению языка и речи, что прямо противоречит его же пониманию сущности этих явлений. В работе «Объективность существования языка» он утверждает, что язык является одним из ингредиентов (составных частей) речи, таким ингредиентом, который «как бы пронизывает собой всю и всякую речь и все отдельные ее стороны».<sup>7</sup> Поэтому в речи, кроме языка, А. И. Смирницкий выделяет еще смерхъязыковой остаток, т. е. «все то в звучании речи, что является случайным, побочным или дополнительным с точки зрения языка как важнейшего средства общения людей».<sup>8</sup> Исходя из этих положений, автор вполне закономерно и правильно делает следующий вывод: «Процесс говорения и все то, что говорится, высказывается и воспринимается в различных несчетных актах говорения, и есть то, что непосредственно дано языковеду как материал его исследования».<sup>9</sup> Но такое понимание языка, речи и предмета лингвистического исследования никак не согласуется с приведенной выше характеристикой слова и предложения.

Далее, если в грамматический строй языка включать только закономерности образования предложений, то это в значительной мере сужает область синтаксиса, из которого исключается целый ряд существенных проблем (например, состав предложения, структурные типы предложений и др.). Все эти несоответ-

<sup>6</sup> Здесь уместно вспомнить следующее интересное замечание А. М. Пешковского: «Язык не составляется из элементов, а дробится на элементы. Первичными для сознания фактами являются не самые простые, а самые сложные, не звуки, а фразы». (А. М. Пешковский, Еще раз к вопросу о синтаксисе, «Русский язык в советской школе», 1929, № 2, стр. 52).

<sup>7</sup> А. И. Смирницкий, Объективность существования языка, изд. МГУ, 1954, стр. 14.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же, стр. 13.



ствия и неувязки происходят от того, что автор не исходит из языка как определенной данности, не исходит из тех форм и элементов, в которых функционирует язык. В основу рассуждения кладется то, что проще, что больше бросается в глаза.<sup>10</sup>

По нашему мнению, вопрос об основной единице языка имеет принципиальное значение. Во-первых, он связан с такими важными проблемами языкознания, как проблемы сущности и функционирования языка. Во-вторых, он имеет непосредственное отношение к определению многих лингвистических категорий, особенно лексических и грамматических. Поэтому правильное освещение этого вопроса помогло бы уточнить многие наши представления о сущности тех или иных языковых фактов. Более того, понятие основной единицы языка явилось бы связующим звеном между общеязыковыми понятиями (сущности, происхождения и развития языка) и категориями, отражающими различные стороны языка, что способствовало бы созданию стройной лингвистической концепции, все компоненты которой были бы тесно связаны друг с другом и вытекали бы один из другого.

Чтобы решить этот вопрос, необходимо исходить из марксистско-ленинского определения, согласно которому язык есть общественное явление, служащее средством выражения и сообщения мысли. Это значит, что основной языковой единицей можно считать только такую единицу, в которой, как клеточке, отражается сущность языка, его основные функции.

Поэтому для правильного решения поставленного вопроса необходимо прежде всего выяснить, что является основной единицей мышления, т. е. такой единицей, которая характеризовалась бы всеми особенностями, присущими нашему мышлению, и затем найти ей соответствие в языке. Для этого обратимся прежде всего к работам наших логиков и психологов. Например, М. С. Строгович пишет, что сущность мышления состоит в отражении объективной действительности в сознании людей, в познании вещей и явлений в их существенных связях и отношениях. Такое отражение или познание действительности, по его мнению, находит свое выражение в суждении, так как мысль может быть выражена только посредством высказывания чего-либо о чем-либо. Отсюда М. С. Строгович делает следующий вывод: «Суждение является основной формой, в которой протекает мышление, и именно в суждении формулируется результат любого мыслительного процесса. Сложившаяся мысль всегда вы-

---

<sup>10</sup> В других работах (например, в вышеприведенной статье О. С. Ахмановой) слово только называется основной единицей языка, но это никак не доказывается. Содержание работ сводится главным образом к определению тех признаков, которые отличают слово от других языковых единиц, т. е. прежде всего предложения и морфемы.

ражается в суждении».<sup>11</sup> Понятия же являются лишь материей суждения. Они даже не определяют мысли, выраженной в суждении, а определяют лишь те предметы и их признаки, на которые направлена мысль и которые выражены в суждении.

К аналогичным выводам приходит и В. Ф. Асмус. Он исходит из того, что всякая мысль есть мысль о каком-либо предмете или объекте, в которой не только указывается на этот объект, но и раскрывается часть его содержания, утверждается отношение между предметом и выделенной частью его содержания. Это возможно сделать только в суждении. А как же обстоит вопрос с понятием? «В логическом мышлении, — пишет он, — понятие обычно встречается не само по себе, но в составе суждения в связи с другими понятиями, входящими в суждение... Мы мыслим не отдельными понятиями, но целыми суждениями. Только анализируя состав суждения, мы начинаем выделять входящие в это суждение понятия».<sup>12</sup> Правильность этого утверждения В. Ф. Асмус показывает на таком примере. Ученик, никогда не изучавший астрономии, не может связать никакой ясной для него мысли, например, с понятием «эклиптика». Для него это даже не понятие, а просто незнакомое слово. Оно незнакомо потому, что понятие, выраженное этим словом, никогда не встречалось ни в каких известных ему предложениях. Отсюда В. Ф. Асмус приходит к выводу, что понятие имеет смысл только как результат суждений и только в связи с суждениями, что понятие, которое мы не можем развернуть в суждение, не имеет для нас никакого логического смысла. Поэтому только суждение является основной формой логического мышления.

Еще более категорическое высказывание мы находим в статье Б. В. Беляева «О взаимоотношении мышления, языка и речи», в которой он пишет следующее: «Будучи взятым абстрактно, понятие не может считаться формой мысли потому, что в нем не заключено никакой мысли, а также и потому, что оно само является составной частью мысли, существующей в форме суждения. Сравнительно с мыслью понятие является не особой формой мысли, а ее составной частью, вследствие чего понятие следует считать основным элементом мысли и, стало быть, основным элементом мышления».<sup>13</sup>

<sup>11</sup> М. С. Строгович, *Логика*, Госполитиздат, 1949, стр. 146. Ср. также приведенное им высказывание К. Д. Ушинского: «Во всем, что мы говорим и думаем, есть непременно суждение. Всякая мысль в нашей голове, всякая фраза, если в ней есть какой-либо смысл, непременно заключает в себе *суждение*» (К. Д. Ушинский, *Детский мир*, ч. 2, 1872, стр. 274).

<sup>12</sup> В. Ф. Асмус, *Логика*, Госполитиздат, 1947, стр. 69.

<sup>13</sup> Б. В. Беляев, *О взаимоотношении мышления, языка и речи*, «Вопросы психологии», 1958, № 3, стр. 17. Ср. также высказывание Ф. Н. Шемякина: «Но слова «этот» и «столы», взятые каждое само по себе, вне высказывания, ни с какой определенной мыслью не связаны и не облачают какую-

Следовательно, все вышеприведенные высказывания свидетельствуют о том, что основной единицей мышления следует признать лишь суждение, так как только в нем могут отражаться объективные связи и отношения, которые позволяют что-либо утверждать или отрицать. Понятие же является лишь составной частью суждения.<sup>14</sup> Оно фактически вне суждения не существует, хотя его и можно абстрагировать от суждения с целью более удобного и подробного анализа.

Эти положения вполне применимы и к фактам языка, поскольку язык является формой выражения мышления и средством сообщения мыслей. Значит, основной единице мышления должна соответствовать определенная основная единица в языке. Такой единицей может быть только предложение, поскольку оно является единственным средством формирования, выражения и сообщения мысли, а, следовательно, и единственной формой выражения суждения. Слово такой функции выполнять не может. Прежде всего потому, что оно в языке отдельно не существует, а только в составе предложения. Отдельные слова имеются лишь в словарях и грамматиках как результат расчленения предложения.

Это утверждение ни в коей мере не приводит к отрицанию специфических признаков слова, к отрицанию слова как единицы предложения. Критики А. А. Потебни и Д. Н. Кудрявского в свое время несправедливо упрекали их в том, что они, считая предложение основной единицей речи, будто бы не признают реального существования отдельных слов. Например, С. И. Бернштейн писал: «Нельзя, однако, не отметить явной ошибочности его (А. А. Потебни. — С. С.) положения о нереальности отдельного слова. Несомненно прав Овсяннико-Куликовский, предполагая, что «эта мысль ... явилась плодом ... увлечения аргументацией» («Синтаксис», предисловие, стр. XVII—XVIII), и едва ли не ошибается Кудрявский, принимая это высказывание Потебни в буквальном смысле».<sup>15</sup> В этом рассуждении ясно чувствуется, что С. И. Бернштейн не расчленяет проблему отдельности слова на две составные части: а) существует ли сло-

---

либо мысль в материальную языковую оболочку» (Ф. Н. Шемакин, Язык и мышление в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. Сб. «Учение И. П. Павлова и философские вопросы психологии», М., 1952, стр. 302).

<sup>14</sup> Правда, по этому вопросу существует и другое мнение. Например, П. В. Копнин, признавая также суждение основной клеточкой мышления, считает, что «понятие — это суждение, предикатом которого является мысль о всеобщем в явлении» (П. В. Копнин, Формы мышления и их взаимосвязь «Вопросы философии», 1956, № 3, стр. 45). «Понятие, — пишет он далее, — невозможно без предшествующих ему суждений, сгустком, конденсацией которых оно является. Ведь само понятие есть суждение, достигшее определенной ступени развития». (Там же, стр. 52).

<sup>15</sup> С. И. Бернштейн, Основные понятия грамматики в освещении А. М. Пешковского. В книге: А. М. Пешковский, Русский синтаксис в научном освещении. изд. 6, М., 1938, стр. 13.



во в языке отдельно, вне предложения, б) имеет ли слово свои отличительные признаки по сравнению с другими единицами языка. Отрицательный ответ А. А. Потебни на первый вопрос никак не противоречит положительному отношению к второму. так как ответ на первый вопрос дает возможность выяснить основную единицу языка, а ответ на второй — выяснить отличие слова от других языковых единиц. На наш взгляд, А. А. Потебня, отрицая существование отдельного слова, вне предложения, не допускал никакой ошибки. Это был вполне закономерный и последовательный вывод из всей его грамматической системы. (Совсем другое дело — его взгляд на слово как индивидуально-неповторимый акт духовного творчества). Кроме того, здесь следует отметить, что признание слова основной единицей языка на основе выяснения его отличительных признаков кажется нам неубедительным, ибо это уже ответ на совершенно другой вопрос.

Далее, отдельное слово, как и понятие, не связано ни с какой определенной мыслью и поэтому не может быть формой ее выражения. Для доказательства возьмем слово «стекло» (пример А. М. Пешковского). Ведь если вне определенной ситуации, вне контекста произнести это слово, то одни слушатели воспримут его как существительное, а другие — как глагол. Даже если согласиться, что отдельное слово связано с определенным предметом мысли (например, при произнесении «вдруг» слова «стол» мы все представим себе соответствующий вид мебели), то и то это не будет доказательством противного, ибо в языке, в речи, устной или письменной, такие отдельные слова, если они не представляют собой предложение, могут произноситься лишь искусственно, вне мысли. Кроме того, в практике нередко бывают случаи, когда при переводе с одного языка на другой мы знаем значения всех слов, но не можем перевести предложения в целом. Все это говорит о том, что слова являются материалом, составной частью предложения, но предложение не представляет собой простой механической совокупности слов.

Нам могут возразить, что при решении вопроса об основной единице языка необходимо разграничивать понятия «язык» и «речь». И на этой основе слово можно рассматривать как основную единицу языка, а предложение — как основную единицу речи.<sup>16</sup> Но разграничение этих понятий в данном случае не имеет никакого существенного значения, так как языковед при исследовании любого вопроса всегда имеет перед собой только тот материал, который представлен в речи, устной или письменной. Поэтому как бы мы ни рассматривали соотношение языка и ре-

---

<sup>16</sup> Предложение как единица речи определяется, например, в «Грамматике русского языка», изд. АН СССР, 1954, т. II, ч. I, стр. 65.

чи (в виде общего и единичного,<sup>17</sup> части и целого<sup>18</sup> или считали такое разграничение вредным<sup>19</sup>), мы всегда будем исходить из одного и того же материала.

Все эти рассуждения приводят нас к последовательному разграничению языковых единиц, к пониманию их взаимосвязи и взаимозависимости на основе подчинения низших единиц высшим. Главный же вывод сводится к тому, что если исходить из понимания языка как средства общения и средства выражения мысли, то его основной единицей, «клеточкой», в которой протекают все языковые процессы, следует признать предложение, а слово — лишь составной частью предложения, или его основной единицей.

Если признать этот вывод справедливым, то на основе его следует уточнить определения целого ряда грамматических и лексических явлений, а также пересмотреть вопрос о соотношении морфологии и синтаксиса. На последнем мы остановимся несколько подробнее.

В русском языкознании вопрос о соотношении морфологии и синтаксиса наиболее остро был впервые поставлен Ф. И. Буслаевым. Его исходный принцип был следующий: поскольку язык является средством выражения мысли, а мысль может быть выражена только в предложении, то ее первоначальной и единственной формой выражения является целое предложение. Поэтому предметом морфологии Ф. И. Буслаев считает отдельное слово, а предметом синтаксиса — слова в их взаимном сочетании, т. е. в предложении. «Так как значение частей речи и их изменений определяется в синтаксической связи слов, — пишет он, — то этимология не входит в рассуждение об этом предмете и ограничивается только звуковой частью речений. Она рассматривает сначала свойства звуков, потом образование слов помощью производства и сложения и наконец изменение слов по склонениям и спряжениям; синтаксис же объясняет значение и употребление частей речи и их изменений, состав предложений простых и сочетание их в предложениях сложных и в периодах. — Таким образом, этимология и синтаксис отдельно исследуют то, что в языке существует в совокупности, именно: членораздельные звуки и мысли, ими выражаемые. Первое составляет предмет этимологии, второе — синтаксиса».<sup>20</sup> Значит, в состав морфологии Ф. И. Буслаев включал только учение о звуках и грамматических формах отдельных слов, а в состав синтак-

<sup>17</sup> См. Ф. де-Соссюр, Курс общей лингвистики, М., 1933.

<sup>18</sup> См. А. И. Смирницкий, Объективность существования языка, изд. МГУ, 1954.

<sup>19</sup> См. Ф. Н. Шемакин, Вопросы языка и мышления в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию, Сб. «Учение И. П. Павлова и философские вопросы психологии», М., 1952.

<sup>20</sup> Ф. И. Буслаев, Историческая грамматика русского языка, М., 1959, стр. 37.

сиса — не только учение о предложении, но и учение о значении и употреблении частей речи и их грамматических категорий.

Такое разграничение морфологии и синтаксиса, несмотря на его определенную последовательность, вызывает некоторые возражения. Во-первых, грамматические формы могут образовываться не только средствами грамматики, но и словаря. Поэтому морфология, рассматривающая образование грамматических категорий без привлечения данных лексикологии, является далеко не полной. Во-вторых, морфология, анализируя формы слова, как правило, указывает и на их значения, изучение которых Ф. И. Буслаев относил к синтаксису. Но здесь уместно привести одно замечание Ф. де-Соссюра: «Отделяя морфологию от синтаксиса, ссылаются на то, что объектом этого последнего являются присущие языковым единицам функции, тогда как морфология рассматривает только их форму... Но это различие — обманчиво... формы и функции образуют целое, и затруднительно, чтобы не сказать невозможно, их разъединить».<sup>21</sup>

Поэтому можно много спорить, насколько удачно Ф. И. Буслаев провел границу между морфологией и синтаксисом, но его мысль о примате синтаксиса над морфологией оказалась весьма плодотворной и получила свое дальнейшее развитие в трудах таких видных ученых, как А. А. Шахматов, А. М. Пешковский и Д. Н. Кудрявский. Эта мысль нашла свое глубокое выражение и в книге акад. В. В. Виноградова «Русский язык», где он писал: «Морфологические формы — это отстоявшиеся синтаксические формы. Нет ничего в морфологии, чего нет или прежде не было в синтаксисе и лексике. История морфологических элементов и категорий — это история смещения синтаксических границ, история превращения синтаксических пород в морфологические. Это смещение непрерывно. Морфологические категории неразрывно связаны с синтаксическими. В морфологических категориях происходят постоянные изменения соотношений, и импульсы, толчки к этим преобразованиям идут от синтаксиса. Синтаксис — организационный центр грамматики (разрядка моя. — С. С.)»<sup>22</sup>

Но после дискуссии 1950 года среди советских лингвистов широкое признание получил тезис о равноправии морфологии и синтаксиса. С нашей точки зрения, в данном случае было бы гораздо правильнее говорить не о равноправии этих двух разделов грамматики, а об их относительной самостоятельности при ведущей роли синтаксиса как «организационного центра грамматики». Лучшим доказательством этого положения является приведенное выше высказывание акад. В. В. Виноградова. К этим же выводам приводит признание предложения основной единицей язы-

<sup>21</sup> Ф. де-Соссюр, Курс общей лингвистики, М., 1933, стр. 130.

<sup>22</sup> В. В. Виноградов, Русский язык, 1947, стр. 29.



ка. Это значит, что слова и их формы познаются только в их отношении к предложению, что предложение обуславливает характер и значение других синтаксических и морфологических элементов. И лишь для удобства изучения, для более полного и цельного представления об этих элементах мы берем их вне предложения и представляем в определенной системе. Именно поэтому морфология не может быть равноправной с синтаксисом. Несмотря на их тесную взаимосвязь и взаимопроникновение, ведущую роль в грамматике должен играть синтаксис. Такое решение вопроса больше соответствовало бы реальным языковым фактам и пониманию языка как средства общения людей между собой. Но в данном случае мы говорим о соотношении морфологии и синтаксиса лишь в общем плане, вопрос же о их границах требует специального рассмотрения.

## К ВОПРОСУ О СУППЛЕТИВНОСТИ МЕСТОИМЕННЫХ ФОРМ ОН — ЕГО

И. М. Пальяк

Супплетивность форм II лица личного местоимения языков славянской группы, а также некоторых других индоевропейских языков, следует рассматривать отдельно от супплетивности форм других лиц. Местоимения I и II лица исконны и уже с древнейших времен употреблялись в том же значении, как теперь. Текстами засвидетельствованы их древние формы, и их соответствия в родственных языках очевидны. Форм III лица с таким значением, как теперь, долгое время не было. В разных языках их замещали разные слова, главным образом указательные местоимения, но неоднородного корня и происхождения. Так, в санскр. мужск. р. *sa* 'этот, он', женск. — *sā* и средн. — *tad*; в латинск. соответственно *is*, *ea*, *id* 'тот, та, то ~ он, она, оно'; в греч. *αὐτός*, *αὐτή*, *αὐτό* 'сам, сама, само'; готск. *is*, *si*, *ita* 'он ~ тот самый, она ~ та самая, оно ~ то самое'; в слав. *онъ*, *она*, *оно*, а косвенные падежи от \**и*, \**я*, \**е*. В русском и в других славянских языках у соответствующих местоимений одни и те же корни, за исключением болгарского языка, в котором вместо первого корня выступает *той*, *тя*, *то*, из древних восточно-болгарских и общеславянских *tъ*, *ta*, *to*.<sup>1</sup> А. Вайан последний корень почему-то неточно приводит на первом месте. Он пишет: «Местоимение 3 лица не имеет формы именительного падежа; оно заменяется формами указательных местоимений, обычно местоимения *тѣ*».<sup>2</sup>

Также и в других отношениях категория III лица личного местоимения во многих языках самых различных систем коренным образом отличается от соответствующих категорий I и II лица. III лицо не является контактирующим лицом, как *я*, *ты*, *мы*, *вы*, а обозначает посторонних лиц, или посторонние предметы и явления. *Я* и *ты* более однозначны, они в одной речи

<sup>1</sup> Ср. А. М. Селищев. Старославянский язык. Часть вторая. Москва, 1952, стр. 118.

<sup>2</sup> А. Вайан, Руководство по старославянскому языку (Перевод с французского В. В. Бородич), Москва, 1952, стр. 173.

обозначают одних определенных лиц, а *он*<sup>3</sup> может обозначать разных лиц или предметы. *Я* и *ты* только в отдельных поэтических персонификациях могут обозначать предметы. *Я* и *ты* изменяются по числам и падежам, а *он* — кроме того еще (в ед. числе) по родам<sup>4</sup> (это изменение по родам в то же время соответствует подразделению по родам местоимений III лица некоторых языков, как напр. немецкого — *er, sie, es* 'он, она, оно'). У личных местоимений I и II лица *я* и *ты* имеется супплетивность между формами единственного числа, с одной стороны, и двойственного и множественного — с другой, а у местоимения *он* супплетивности между численными формами нет.

В. В. Виноградов, отметив, что для местоимений типичен характер (т. е. супплетивизм. И. П.) форм одного и того же слова, подразделяет это явление на 1) древнюю супплетивность (как *я* — *меня*. И. П.) и 2) объединение разных местоимений в формах одного слова (как *он* — *его*. И. П.).<sup>5</sup>

Личное местоимение III лица русского языка (и вообще славянских языков) появилось уже в дописьменную эпоху. Тем не менее характер процесса становления его отражается в письменных памятниках ряда последующих веков исторического периода. По мнению А. Мейе, после того, как количество синтетических глагольных форм в славянских языках, в сравнении с общеиндоевропейским глаголом, сильно сократилось, — у этих языков появилась новая тенденция выражать при глаголе местоимение-подлежащее. Эта тенденция, по Мейе, привела к объединению с местоимением *\*и* местоимения *онъ*, так как парадигма *\*и* не имела документированного именительного падежа.<sup>6</sup>

Судя по древнейшим памятникам, эти местоимения в единственном числе мужского рода склонялись так:

имен.	онъ	*и
родит.	оного	его
дат.	оному	емоу
вин.	онъ	и
твор.	онѣмь	имь
местн.	ономь	емь

Именительный падеж второго местоимения *\*и* не сохранился, но когда-то обязательно должен был существовать. Он сохранился в составе относительного местоимения *иже* и в конце член-

<sup>3</sup> Для краткости условимся при разборе III лица личных местоимений языков славянской группы рассматривать только формы III лица ед. числа мужского рода русского языка, так как все излагаемое в основном действительно также в отношении других чисел и родов личного местоимения III лица русского и других славянских языков.

<sup>4</sup> I и II лица личных местоимений ни в одном индоевропейском языке по родам не изменяются и не подразделяются.

<sup>5</sup> В. В. Виноградов, Русский язык, Грамматическое учение о слове. Москва—Ленинград, 1947, стр. 333.

<sup>6</sup> Ср. А. Мейе, Общеславянский язык, Москва, 1951, стр. 246, 262 и 352.



ных прилагательных, как *новыи* < новъ + и. Сохранилась эта форма также в сложении с формой на *нѣ* в старом чешском *jen* (*jь + нѣ*), *jě* ('is, eä, id') и в современном чешском мужск. *jenž*, женск. и ср. *jež* 'который, которая, которое', в старом польском *ji-že, ji-ž, ji-ž-to; jen, jen-ž, jen-že, jen-ci* 'который' и т. д.; в верхнелужицком *jon* 'он' и нижнелужицком *jen*. А формы остальных падежей местоимения \*и, кроме падежей супплетивного личного местоимения (он), *его, ему* и т. д., в скрытом, окаменелом, сросшемся с другими элементами состоянии, встречаются еще в составе разных слов, как *еже-дневно*, древнерусск. *понеже* 'потому что', старосл. *зане, занеже* 'потому что', *ямо-же* 'куда', *егда* 'иногда', *отъгнѣдоу* 'откуда', польск. *ile* 'сколько', чешск. *jelikož* 'потому что' и др.<sup>7</sup>

У местоимения *онѣ* имеются следующие предшественники и соответствия: индоевр. корень \**eno-*, \**ono-*, санск. *ana* 'этот', лит. *añs* 'тот', др.-верхненем. *ēner* 'тот', нем. *jener* 'тот', новоперсидск. *an* 'тот' и др. Ф. Миклошич<sup>8</sup> относит к этому корню также латышское местоимение *viņš* 'он', но Й. Эндзелин указывает на возможность, что *viņš* принадлежит к гнезду *vьne, vьnъ* и т. д.<sup>9</sup>

У местоимения \*и: индоевр. *i-s* 'он', \**i* 'она', санск. *yās*, *yā* 'который, которая, кто' (относит.); лит. *jis* 'он', *ji* 'она'; латинск. *is, eā, id* 'тот, та, то'; готск. *is* 'он' ~ тот самый; нем. *er, es* 'он, оно'. М. Фасмер<sup>10</sup> прибавляет сюда еще древнеперсидское *ya-* 'который'. А. А. Шахматов показывает путь этимологического развития этого местоимения: «Именительный *jo-s* изменился в *jъs* и далее в *jъs, jь*; точнее в *iъ*, откуда *i*.»<sup>11</sup>

Нынешнее личное местоимение III лица славянских языков получилось из именительного падежа первого и косвенных падежей второго местоимения. Необходимо выяснить, 1) почему эта парадигма сложилась супплетивно и 2) почему она сложилась именно из этих двух указательных местоимений.

1. Пока местоимение *онѣ* еще находилось на полпути к личному или имело оттенок указательности, ему было свойственно также однокорневое склонение, например: *онѣмъ же ядѣштемъ въ клѣти привазаша...* (Супр. рук., стр. 18). ... и *пришѣдъ зъвавы тѣ и ѹного...* (Савв. кн., Лука, XIV, 9); последнее слово — *ѹного* в этом тексте представляет собой скорее личное, чем указательное местоимение; в переводах библии на разные

<sup>7</sup> Ср. А. Г. Преображенский. Этимологический словарь русского языка. Москва, 1958, стр. 261—262 (299—300).

<sup>8</sup> Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen von Franz Miklosich, Wien, 1886, стр. 224.

<sup>9</sup> J. Endzelin, Lettische Grammatik, Heidelberg, 1923, стр. 381.

<sup>10</sup> Russisches etymologisches Wörterbuch von Max Vasmer, Erster Band, Heidelberg, 1953, стр. 472.

<sup>11</sup> А. А. Шахматов, Историческая морфология русского языка, Москва, 1957, стр. 160.

другие языки везде переведено личным местоимением в значении «его»: греч. *αὐτόν*, нем. *ihn*, франц. *lui*, англ. *him*, латинск. *illum*, финск. *hänet*, эстонск. *teda* и др. ;... а заутрии день приѣхаста надъ *онѣ* брата два Борисъ и Глѣбъ... (Ип. летоп. 1146 г.). И приближающимся *онѣмъ*, устье главу *его* (Пов. об Ак., стр. 25.) В последнем примере косвенные падежи местоимения *онѣ* выражены разными корнями. Это показывает, во-первых, что одновременно, параллельно употреблялись и однокорневое, и разнокорневое (супплетивное) склонение этого местоимения, и оно могло быть и указательным, и личным местоимением, а во-вторых, что *онѣ*, *оного* и т. д., в сравнении с косвенными падежами местоимения \**и*, представляет собой как бы нечто более самостоятельно существующее, а *его* — полностью стоит вместо другого слова, это подлинное местоимение. С другой стороны, часто, когда кого-нибудь обозначают местоимением впервые, то употребляют *онѣ*,<sup>12</sup> а говоря дальше о нем — падежные формы от \**и*. А. Мейе о корне *и* (без частицы — *же*. Й. П.) пишет: «... в славянском оно имеет анафорическое значение, т. е. служит указанием на лицо или вещь, уже известную или раньше упомянутую.»<sup>13</sup> Анафорическим же называет это местоимение также А. Вайан.<sup>14</sup> Надо полагать, что по мере того, как местоимения этих двух корней все полнее и полнее приобретали значение личных, косвенные падежи корня *онѣ* постепенно (и не все сразу) уступали свое место формам с корнем \**и*. Э. Прокош считает личное местоимение III лица «указательным местоимением с ослабленной деиктической силой.»<sup>15</sup> Понятно, что эта ослабленность могла быть разной степени, и постепенное понижение этой степени в то же время было превращением указательного местоимения в личное. Как указывает П. Я. Черных, в именительном падеже личное местоимение III лица еще в древнерусскую эпоху отличалось по ударению от указательного (*онѣ*, *она*, *онѣ*, но: *онѣ*, *она*, *онѣ* и т. д.). Даже в XIV веке еще наблюдается колебание ударений: *они* — *онѣ*.<sup>16</sup> Стало быть, не вполне еще было закончено становление личного местоимения III лица. Это различие ударений аналогично с таким же различием у многих полных и кратких прилагательных, как, напр., *великая* — *велика* и др.

<sup>12</sup> При этом надо отметить, что в сравнении с существительными и местоимением *онѣ* (а вместе с тем и форма *онѣ*) имеет значение указания на уже упомянутый предмет. (Ср. Грамматика русского языка, том I, издание Ак. Наук СССР, Москва, 1953, стр. 402).

<sup>14</sup> А. Вайан, указ. соч., стр. 166 и 173.

<sup>13</sup> А. Мейе, Введение в сравнительную грамматику индоевропейских языков, Юрьев, 1914, стр. 294.

<sup>15</sup> Э. Прокош, Сравнительная грамматика германских языков, Москва, 1954, стр. 298.

<sup>16</sup> П. Я. Черных, Историческая грамматика русского языка, Москва, 1952, стр. 191.

Ф. Буслаев так характеризует дальнейшее употребление форм двух корней личного местоимения III лица: «В книжном языке принято было отмечать неодушевленные предметы косвенными падежами полной формы *оный, оная, оное*, именно: *оное, оного, очую, оною*; а лица — косвенными падежами местоимения *и, я, е: ея, ему, ею* и проч. Писатели и о вещах говорят *его, ея, ее* и проч.»<sup>17</sup> Следует отметить, что и местоимение *оный* не всегда употреблялось для обозначения предметов, а иногда и лиц (ср. примеры, приведенные выше).

Однокорневые падежные формы местоимения *оный* (каковой именительный падеж установился вместо формы «он» вследствие «омонимического отталкивания», чтобы избежать совпадения его с личным местоимением) еще в XVIII веке и даже в начале XIX века продолжали борьбу за свое существование (особенно упорно сохраняясь в канцелярской сфере). В эпоху Ломоносовских трех «штилей» пары синонимических местоимений старались использовать для различения «штилей»: *сей* и *оный* (*оного* и т. д.) употреблялись в высоком «штиле», а *этот* и *он* (*его* и т. д.) — в среднем «штиле». Н. М. Карамзин в своей «Бедной Лизе» *сей, сего, оный, оного* и т. д. употреблял в авторской речи, а в речи персонажей — *этот, он, его* и т. д., что должно было означать просторечье (низкий «штиль»). Позднее Карамзин избегал слов *сей, оный* и стал употреблять везде *этот, он, его* и т. д.

Сопоставим одно и то же место из «Писем русского путешественника» Карамзина по двум разным изданиям (оба эти варианта редактировались самим Карамзиным):

Когда молодой пастух почувствует нежную страсть..., то уста его не таят он о й.<sup>18</sup> то уста его не таят е е.<sup>19</sup>

Р. А. Будагов рассматривает III лицо личного местоимения с точки зрения значения: «Различия в формах III лица иного происхождения, чем супплетивность I лица. В III лице *он* — *его* как бы сплетаются личные и указательные местоимения: когда мы говорим *он*, мы не только выражаем личное местоимение, но как бы указываем одновременно — *тот*. В III лице личное и указательное даны в органическом единстве.»<sup>20</sup>

П. С. Кузнецов полагает, что объединение в одну парадигму двух местоимений *он, его* и т. д. происходило, вероятно, вследствие семантической близости того и другого местоимения.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Ф. Буслаев, Историческая грамматика русского языка, часть II. Москва, 1863, стр. 167.

<sup>18</sup> Н. М. Карамзин, Сочинения, 1803, т. III, стр. 206.

<sup>19</sup> Н. М. Карамзин, Сочинения, 1820, т. III, стр. 135.

<sup>20</sup> Р. А. Будагов, Очерки по языкознанию, Москва, 1953, стр. 187.

<sup>21</sup> П. С. Кузнецов, Историческая грамматика русского языка, Морфология, Москва, 1953, стр. 135.



А. М. Селищев<sup>22</sup> считает местоимение \*и недостаточно выразительным для именительного падежа.

А. А. Шахматов писал: «... формы именительного падежа (местоимения \*и. Й. П.) всех родов и чисел исчезли в общеславянском языке из употребления; ... Формы эти заменены формами местоимения *он, она, оно*, имевшими и сохранявшими (в косвенных падежах) указательное значение. По-видимому в общеславянском праязыке исчезла связь между формами именительного падежа и формами косвенных падежей потому, что последние стали употребляться только постпозитивно (разрядка наша. Й. П.) (за другими словами, не впереди предложения), между тем как формы именительного падежа по самому значению своему употреблялись антепозитивно; утрата связи между формами косвенных падежей и формами именительного падежа повела к полной утрате последних».<sup>23</sup>

Но едва ли только утрата связи между формами могла послужить причиной супплетивизма. Нам кажется, что именно приведенный Шахматовым момент постпозитивности косвенных падежей и антепозитивности именительного падежа надо развивать дальше. Именительный падеж местоимения в начале предложения — это подлежащее, а косвенный падеж в конце или, по крайней мере, в последней части предложения — это второстепенный член предложения, напр. дополнение. *Онъ* же рече *емоу*: что ма глаголеши блага... (Остр. Ев., Матф. XIX, 17). *Он* встретил *ее*. Тут в обоих примерах говорится о двух лицах. Для них естественны два особых слова. Супплетивно эти слова понятнее:

В пособиях по грамматике древних языков на месте недостающего III лица личного местоимения часто приводили возвратное местоимение «себя». Это, конечно, мало обосновано, особенно в отношении славянских и балтийских языков, так как оно здесь относится ко всем лицам всех чисел. Немногим более оправданной можно считать постановку возвратного местоимения на место III лица личного местоимения в тех языках, в которых оно относится только к III лицу, напр. лат. *sui, se* 'себя', нем. *sich* 'себя', шведск. *sig* 'себя' и др. Но и там это оправдано лишь частично, так как возвратное местоимение употребляется вместо III лица только в том случае, если подлежащим является то же самое лицо, к которому относится возвратное местоимение. Необходимость возвратного местоимения вызвана разнозначностью и особой природой категории III лица и его

---

<sup>22</sup> А. М. Селищев, указ. соч., стр. 117.

<sup>23</sup> А. А. Шахматов, указ. соч., стр. 161—162.

функций вообще. Действие I и II лица может переходить на самого себя и на два остальных лица, всего на 3 лица:

я вижу	1) себя,	2) тебя,	3) его;
ты видишь	1) себя,	2) меня.	3) его.

Или соответственно в немецком языке:

ich sehe	1) mich,	2) dich,	3) ihn;
du siehst	1) dich,	2) mich,	3) ihn.

А действие III лица так же может переходить на самого себя и на два остальных лица, но кроме того **еще на какое-то лицо**, всего на 4 лица:

он видит 1) себя, 2) меня, 3) тебя, 4) его;  
или er sieht 1) sich, 2) mich, 3) dich, 4) ihn.

Если подлежащее «он» и дополнение «себя» будем считать III лицом, то *его* — не то же самое лицо, а какое-то другое. В этом заключается основная особенность III лица личного местоимения — оно иногда как бы расщепляется на два (или даже больше) лица, так сказать, на «главное и второстепенное, секундарное» III лицо. На такое лицо обратил внимание датский языковед Р. Раск уже более 140 лет тому назад, хотя, конечно, не в связи с супплетивизмом. Он рассуждал по этому поводу о «4-ом лице» личных местоимений в древнеисландском, а также в древнегреческом языке. Об этом писал с насмешкой неизвестный немецкий рецензент, рассуждая, что такое же основание было бы предполагать 5-ое или 6-ое и т. д. лицо, если сказать: «Я могу рассказать тебе, что А (III лицо. Й. П.) сказал Б («IV» л. Й. П.), что Ц («V» л. Й. П.) был у Д («VI» лицо. Й. П.)» и т. д.<sup>24</sup> В современной грамматике нет IV лица. Тем не менее для ясности речи иногда весьма важно различие лиц, обозначаемых формами III лица личного местоимения. И нам кажется, что одним из средств такого различения является разнокорневость, супплетивность падежных форм личного местоимения III лица. Естественное чутье заставляло говорящих далекого прошлого обозначать таких разных лиц разными словами. Рассмотрим некоторые примеры двояких третьих лиц из «Войны и мира» Л. Толстого, которые Р. А. Будагов<sup>25</sup> приводит, чтобы показать «стилистический переход» от одного лица к другому, и из которых видно, что местоимением *он* (или *она*) и его косвенными падежными формами не всегда обозначается одно и то же третье лицо, а часто какое-то другое. Обозначаем условно такое лицо цифрой «IV».

<sup>24</sup> R. K. Rask, Undersögelse om det gamle. Nordiske eller Islandske Sprogs Oprindelse, Kjöbenhavn, 1818, стр. 240—247.

<sup>25</sup> Р. А. Будагов, указ. соч., стр. 189.

«Он (III лицо.<sup>26</sup>) (князь Андрей. Й. П.) живо вспомнил один вечер в Петербурге. Наташа (III л.) с оживлённым взволнованным лицом рассказывала ему («IV»), как она (III)... заблудилась в большом лесу... «...нет, вы не понимаете», несмотря на то, что князь Андрей (III) успокаивал ее («IV»), говоря, что он (III) понимает... Князь Андрей улыбнулся теперь той же улыбкой, какой он (III) улыбался тогда, глядя ей («IV») в глаза... Он (III) видел в ней («IV») хорошенькую девочку». Как видно, именительный падеж *он, она* в каждом из приведенных предложений обозначает одно лицо, а косвенные падежи — другое. Поэтому разнокорневость форм *он* — *его* и т. д. совершенно правомерна. Это относится и к другим славянским, а также ко многим не-славянским индоевропейским языкам. По аналогии таких разнокорневых форм для разных лиц стали употреблять разнокорневые формы также для одного и того же лица, напр., в том же отрывке из «Войны и мира»: «И вдруг он (III) вспомнил о том, чем кончилась его (III) любовь».

2. Общеславянский, а также старославянский язык имел целый ряд указательных местоимений, которые отличались одно от другого иногда очень мало ощущаемыми оттенками значения: *тъ ~ тътъ ~ тъпъ ~ тоъ, онъ, \*и, овъ, съ, такъ, сиць, толикъ*. Почему личное местоимение III лица складывалось именно из *онъ* и *\*и*? В большинстве случаев указательные местоимения подразделялись по близости обозначаемых ими лиц или предметов к говорящему. И в настоящее время во всех индоевропейских языках имеется по крайней мере одна пара указательных местоимений, обозначающих более близкий или более отдаленный предмет, лицо или явление. Так, русск. *этот* — *тот*, чешск. *tento* — *onen*, литовск. и латышск. *šis* — *tas*, нем. *dieser* — *jener*, англ. *this* — *that*, перс. *in* — *an* и др. Но такая близость относительна и может с течением времени изменяться. Так, напр., местоимение *ow* 'тот' в польском языке обозначает отдаленный предмет, в сравнении с *ten* 'этот', а в сербско-хорватском языке *ovāj* — близкий объект. Местоимение *онъ* обозначало отдаленный объект, в сравнении, напр., с *овъ*, как показывает и значение его литовского соответствия *aĩs* 'тот'. Момент близости в связи с выдвинутым Шахматовым моментом антепозитивности и постпозитивности при первоначальном соединении *онъ* — *его*, как субъекта и объекта, в одну парадигму падежей непременно имело отношение к выбору и чередованию этих местоимений. Позднее оба эти элемента по аналогии стали смешанно обозначать или близкий, или отдаленный предмет или лицо. В предложении «он встретил его» в настоящее время и *он*, и *его* субъективно может быть более близким или отдаленным по отношению к говорящему.

<sup>26</sup> Лица местоимений в этом отрывке указаны нами.



Если многие языки, как показано выше, имеют пары указательных местоимений по близости, то общеславянский язык, как и старославянский и латинский, имели особые тройки указательных местоимений по близости, в которых три степени близости в то же время имели некоторое отношение к трем лицам личных местоимений. В латинском языке местоимение *hic* определяет самый близкий объект по отношению к говорящему (т. е. I) лицу; *iste* — менее близкий объект, относится обычно к лицу, с которым говорят (II л.), а *ille* — объект самый удаленный, вне отношений с лицами говорящими (III л.) (Ведь, напр., и французское III лицо личного местоимения *il* образовано от латинского *ille*). В старославянском языке эта система представлена местоимениями *сь, тѣ, онѣ*. В сербско-хорватском языке соответствующие три местоимения *ovaj, taj, onaj*, указывающие на I, II и III степень близости, а также на I, II и III лицо, употребляются и в настоящее время с такими значениями.<sup>27</sup> О трех степенях удаления, выражаемых указательными местоимениями древних славянских языков, пишет также П. С. Кузнецов.<sup>28</sup>

Таким образом, когда назрела необходимость в III лице старославянского или общеславянского личного местоимения в современном смысле, то местоимение *онѣ* было как бы подготовлено к этой функции предыдущим употреблением.

В современном русском языке местоимение *он* употребляется совершенно независимо от степени удаления лица или предмета, на который оно указывает. В результате этого в указательных местоимениях сохраняется выражение лишь двух степеней удаления.

Другие указательные местоимения, кроме *онѣ* и \**и*, в большинстве случаев употреблялись вместе с существительными, в качестве согласуемых определений: *инѣ притѣчѣ* предъложи имъ (Зогр. код., Матф. XIII, 24). Гл҃аше же *сьмѣ притѣчѣ*... ішта́ плода на смоковьници *сеі* (там же, Лука XIII, 6—7). И огъ *тѣхѣ варягѣ* прозвася Руская земля... Аскольдъ же и Дирь остаѣ въ *градѣ семь*... (Пов. вр. л., 862 (6370) год.). Отъ *сего ли* лба смѣрть было взяти мнѣ? (там же, 911 (6419) год.).

Местоимение же *онѣ* почти всюду употреблялось самостоятельно, без существительного, о чем говорят приведенные нами выше для показания склоняемости этого местоимения примеры из XI века. Только очень редко это местоимение встречалось при существительном, выполняя функцию согласуемого определения, напр.: И пришедъшоу емоу на *онѣ полѣ*... (Остр. Ев. Матф.

<sup>27</sup> Ср. также Milan Rešetar, Elementargrammatik der serbokroatischen Sprache, Halle, 1957, стр. 43.

<sup>28</sup> П. С. Кузнецов, указ. соч., стр. 134.

VIII, 28); *она страна*<sup>29</sup>... (Сюда же относятся сохранившиеся в современном русском языке отдельные устойчивые сочетания, как: во время *оны*, во времена *оны*, в *оны дни*<sup>30</sup>). В книжном языке старый именительный *онъ*, в случаях его указательности, был рано вытеснен новым на *-ый, -ая, -ое*: *оный, оная, оное*, чтобы избежать совпадения указательной формы с личной.<sup>31</sup>

По-видимому, всегда самостоятельно (не как определения) употреблялись формы местоимения (*\*и*), *его* и т. д.: еште же *емоу* далече *сжштоу оузьрѣ*... (Остр. Ев., Лука XV, 20). Приде къ *немоу* маломошть мола *и* и глагола... призывавъ слоуга своего глагола *емоу*... (Супр. рук., стр. 119—120). И въ разбойники въпаде иже съзлькъше *и*... оставльше *и* елѣ живого сажта отиде (Савв. кн., Лука X, 30). И отпусти *я* в лодью... и принесоша *я* на дворъ къ Ользѣ... вринуша *е* в яму... и повелѣ засыпати *я* живы (Пов. вр. л., стр. 55).

Таково было употребление местоимений *онъ* и *его* в начальный, засвидетельствованный письменными памятниками, период истории старославянского и древнерусского языков. И нет основания полагать, что эти местоимения в дописьменный период становления личного местоимения III лица употреблялись менее самостоятельно. Употребляясь самостоятельно, они были удобнее в качестве личного местоимения, чем другие указательные местоимения.

Что касается формы родительного падежа личного местоимения III лица единственного числа женского рода чешского литературного языка *její*, которая, приняв значение притяжательного местоимения,<sup>32</sup> стала (разрядка Й. П.) склоняться согласованно с существительным (*její bratr, jejího bratra* и т. д.), и такого же явления при полученных таким же путем склоняемых притяжательных местоимениях III лица всех родов сербско-хорватского<sup>33</sup> языка и согласования в роде и числе притяжательных местоимений III лица болгарского<sup>34</sup> языка с существительными, то склоняемость и согласуемость этих местоимений новая, так как в восточнославянских литературных языках (за исключением украинских форм *їхній, їхнього* и т. д.),<sup>35</sup> а также в польском<sup>36</sup> языке, подобной склоняемости и согла-

<sup>29</sup> А. Вайан, указ. соч., стр. 168.

<sup>30</sup> Грамматика русского языка, указ. издание, стр. 402.

<sup>31</sup> П. Я. Черных, указ. соч., стр. 197.

<sup>32</sup> М. А. Селищев, Славянское языкознание, том I, Москва, 1941, стр. 146; А. И. Шевченко и В. С. Шевченко, Учебник чешского языка, Москва 1955, стр. 219.

<sup>33</sup> Milan Rešetař, указ. соч., стр. 42.

<sup>34</sup> Л. Андрейчин, Грамматика болгарского языка, перевод с болгарск. В. В. Бородич, Москва, 1949, стр. 279—280.

<sup>35</sup> Н. Каганович, Г. Шевельов, Грамматика української мови, частина перша, Харків, 1936, стр. 42.

<sup>36</sup> V. Falkenhahn, W. Zielke, Grammatik der polnischen Sprache, Berlin, 1957, стр. 118.

суемости нет, и она отнюдь не указывает на атрибутивную природу древних общеславянских форм местоимения \**io* > *jь* / > *и*!, т. е. на употребление их вместе с существительными.

Таким образом, главной, основной причиной супплетивности падежей III лица личного местоимения славянских (и многих других индоевропейских) языков является особая разнозначность категории III лица. А в славянских языках из бывших указательных местоимений стали формами личного местоимения III лица именно *онъ* и \**и*, *его* и т. д. главным образом потому, что они чаще, чем другие указательные местоимения, выступали самостоятельно, без существительных, и уже с давних времен имели некоторое отношение к III лицу, имели предпосылки превратиться в личное местоимение III лица.

**• Список сокращений в указании использованных изданий памятников старославянского и древнерусского языка.**

- Зогр. код. — Ягич И. В., Образцы языка церковнославянского и древнейших памятников глаголической и кирилловской письменности (содержит «Зографский кодекс»), СПб., 1882.
- Ип. летоп. — Ипатьевская летопись, — Полное собрание русских летописей, т. II, СПб., 1871.
- Остр. Ев. — Остромирово Евангелие 1056—1057, (второе) фотолитографическое издание, С.-Петербург, 1889.
- Пов. вр. л. — Повесть временных лет, по Лаврентьевскому списку. Издание Императорской Археографической Комиссии, СПб., 1910.
- Пов. qb Ак. — Повесть об Акире Премудром. — Хрестоматия по древней русской литературе. Составил Н. Гудзий, Москва, 1947.
- Савв. кн. — Памятники старославянского языка, том I, вып. 2, Саввина книга, труд В. Щепкина, СПб., 1903.
- Супр. рук. — Памятники старославянского языка, том II, вып. 1, Супрасльская рукопись, труд С. Северьянова, том I, СПб., 1904.



## ОПИСАНИЕ РУССКОГО ГОВОРА ОСТРОВА ПИЙРИСААРА.

Т. Ф. Мурникова.

Вопросом заселения русских окраин эстонской территории, их языковой спецификой до сих пор занимались лишь от случая к случаю — общей картины и цельного представления о русских на территории Эстонской ССР мы не имеем. Совсем особо следует рассматривать этногенез о. Пийрисаара, так как история этого небольшого участка территории ЭССР имеет свою, отличную от других русских поселений, судьбу. Это отличие сказывается также и в языке населения местного края. Так, например, русские деревни по западному побережью Чудского озера характеризуются сплошным аканьем, в то время как здесь, всего в двух с половиной километрах от этой полосы аканья, мы еще до сих пор сталкиваемся с носителями сильного оканья. Различия сказываются и в других языковых чертах, в результате чего русский говор о. Пийрисаара требует совсем особого рассмотрения.

Языковая специфика и в данном конкретном случае определяется историей его носителей, историей заселения Пийрисаара и историческими судьбами пийрисарцев.

Остров расположен недалеко от устья реки Эмайыги, причем издалека кажется необитаемым, непривлекательным и бедным в природном отношении. Ничто не радует глаза: затонувшие в тростниках и болотной траве берега, кустарник, редкие сосенки и березки... Кажется, что к острову вообще не подъехать. Пийрисаар находится на самом узком участке озера Пейпси (в этом месте ширина его едва ли составляет 12—15 км.). С противоположного, так называемого русского берега в водный бассейн Пейпси впадает река Желча. Все это создает весьма выгодные условия для рыбной ловли.

«Рыбу руками брать можно», так определяют обилие рыбы местные рыбаки. Вполне понятно, что уже много веков назад, начиная приблизительно с 11—12 веков, псковичи, а отчасти и новгородцы облюбовали этот затерянный, неприглядный с виду кусочек земли. Сначала они появлялись здесь лишь на время рыболовных сезонов, образуя так наз. временные поселения.

Позже на острове образовалось уже постоянное поселение — деревня под названием Желачек, что и позволяет думать, что первыми поселенцами были жители с реки Желчи. Судьба острова вообще тесно связана с историей древней Псковщины. В течение ряда веков приоритет псковичей оспаривался Ливонским орденом, который пытался ослабить русское влияние в бассейне Чудского озера.<sup>1</sup> Псковичи упорно отстаивали и защищали свои права, уступая лишь в случае крайней необходимости. Следует учитывать, что остров Пийрисаар был не только местом богатого рыбного промысла, но был важен и в торговом отношении, т. к. через него проходил торговый путь из Нарвы в Дерпт, а затем во Псков, которым шла оживленная торговля солью и зерном.

Совсем особо складывается судьба Пийрисаара начиная с XVIII века. Политически это время ознаменовано присоединением к Российской империи всей территории Эстонии (по Ништадскому миру 1721 г.): находившиеся до этого времени под властью Швеции Эстляндия и Лифляндия входят полностью в состав Русского государства, образуя Эстляндскую и Лифляндскую губернии. Граница Лифляндской губернии, отделяющая ее от соседней Петроградской губернии, по новому административному делению была проведена по территории острова Пийрисаара и разделила его на две части: одна часть отошла к Петроградской губернии, а другая — к Лифляндской губернии. Вот с этого-то времени и появляется название «Межа» или «Piigisaar», что значит в переводе «Пограничный остров». Русское название «Межа» употреблялось первоначально лишь по отношению к новой образовавшейся на этой губернской границе деревни. Эта вторая деревня острова вплотную примыкала к губернской границе, в то время как от границы до древнего поселения «Желачек» было около километра. На промежуточном пространстве между этими двумя селениями позже образовалась третья деревня — Тони. По-эстонски деревня «Межа» называлась «Piigiküla», но затем, как и эстонское «Piigiküla», название деревни «Межа» было перенесено на весь остров.

По русскому губернскому делению деревня Желачек отошла к Гдовскому уезду Петербургской губернии. По эту сторону границы был свой, особый уклад жизни, т. к. крестьяне здесь были государственные, состояли на оброке и в этом отношении находились в более выгодных условиях существования. В соседней деревне, отошедшей к Лифляндской губернии, крестьяне работали на барщине — им жилось труднее, как и всем барским крестьянам вообще. И в это время основным занятием

<sup>1</sup> См. К. Штерн, «Quellen und Forschungen zur Baltischen Geschichte», Posen, 1944.

пийрисарцев продолжает оставаться рыбный промысел, но границы и возможности промысла заметно расширяются. Рыбаки уезжают в рыболовные сезоны на ловлю в Ладожское озеро и в Кронштадт. К этому времени относится и появление первых рыбосушительных печей. Сушили в основном снеток, который затем водным путем переправлялся во Псков и еще дальше.

Появление второй деревни, получившей название «Межа», связано, по всей вероятности, с тем общим потоком заселения западного побережья Чудского озера, который датируется рубежом 17—18 вв. и связан с гонением на старообрядцев.

Уединенный островок был для гонимых сторонников старой веры именно тем укромным уголком, где можно было чувствовать себя в полной безопасности. Таким образом, первая половина 18 в. — это переломный этап в истории о. Пийрисаара как в политическом отношении (он отходит к России), так и с точки зрения этнической и языковой. С этого времени происходит окончательное заселение всего острова, причем уже носителями акающих говоров, т. к. основная волна этих более поздних поселенцев продвигалась со стороны псково-белорусской границы. На протяжении двух веков (18 и 19) происходил живой процесс смешения двух стихий: *оканья* и *аканья*. В настоящее время подавляющее большинство молодежи и жители средних лет больше не окают, но в общей интонации речи, в самом типе аканья есть что-то особое, отличающее речь пийрисарца от речи, например, жителя деревень Жольки, Воронья и др. Старики еще до сих пор окают довольно основательно, при этом больше окальщиков именно на его родине, т. е. в деревне Желачке. Следует отметить, что пийрисарцы прекрасно отдают себе отчет в том, что такое оканье. В связи с поисками окальщиков нам говорили, что приехали мы поздно, что окальщиков было много, но они или умерли, или погибли во время Великой Отечественной войны.

Третий этап в истории о. Пийрисаара связан с революцией 1917 года и событиями последующих лет, когда Эстония была вновь отторжена от Русского государства. Остров Пийрисаар отошел к Эстонии — за ним начиналась нейтральная зона, а затем советская граница. В ясный тихий летний день было слышно, как на том берегу поют русские песни, разговаривают, но попасть на русскую сторону было невозможно. После установления в Эстонии советской власти и воссоединения с Советским Союзом остров Пийрисаар отошел к Ряпинаскому району.

На острове есть неполная русская средняя школа, неплохая школьная библиотека и другие необходимые просветительские учреждения. Жизнь бьет во всех отношениях ключом, но старожилов сильно беспокоит судьба родного острова. Дело в том, что побережье острова все время размывается водой. По словам одного из коренных жителей Желачка, только с одной стороны



за последние двести лет водой постепенно затопило, около 35 гектаров земли (говорил он на основании сравнения с древней картой Екатерининских времен, которая, к сожалению, погибла во время последней войны.) В свое время остров был значительно больше, и поэтому между континентами и островом был проливчик такой незначительной ширины, что, по словам старожилов, «бабы береговые по утрам бабам на остров помяло передавали». Постепенно вода превратила этот узкий проливчик в значительный бассейн шириной от 2-х до 5-ти километров и раздробила остров в южной его части на отдельные необитаемые островки (около десятка островков), служащие сейчас лишь сенокосными угодьями. В борьбе с разрушающей водной стихией пийрисарцы засадили берега своего острова тростником (тростá), что до известной степени приостановило наступательное движение воды.

Ниже дается описание характерных особенностей говора острова Пийрисаара.

### В О К А Л И З М.

Поскольку в подударной позиции фонетический строй русского говора острова Пийрисаара ничем не отличается от литературного языка, остановлюсь на анализе

- а) первого предударного слога после твердых и мягких согласных,
- б) на других безударных слогах.

Эти две позиции будут рассмотрены лишь с точки зрения произношения гласных неверхнего подъема, так как гласные верхнего подъема (У, Ы, И.), также как и в литературном языке, не претерпевают в исследуемом говоре сколько-либо заметных изменений.

#### Первый предударный слог.

##### А. Судьба А и О (после твердых согласных).

Известно, что с точки зрения произношения гласных неверхнего подъема именно в этой фонетической позиции все говоры территории русского языка могут быть причислены к окающим и акающим. Говор острова Пийрисаара относится к окающим по своим первоначальным основам, но окающее произношение в настоящее время почти окончательно заменено вытеснившим его аканьем. Об исконном оканье свидетельствуют лишь встречающиеся параллельно с аканьем варианты оканья и особенности интонации, напоминающей «рубленую» речь русского Севера. Кроме того, звук А в первой предударной позиции носит, несомненно, более закрытый характер, и поэтому иногда его трудно отличить от О. Любопытно отметить, что общая характеристика типа оканья в

говоре о. Пийрисаара мало чем отличается от описания диалектных черт Гдовского уезда, данного проф. А. Соболевским. В своем «Опыте русской диалектологии» Соболевский указывает, что оканье Гдовщины нельзя назвать полным (Аксинья, ден'а к). Еще менее полный характер имеет оканье на современном Пийрисааре. Настоящие окальщики наблюдаются лишь среди старшего поколения, причем этих окальщиков считанные единицы. В речи подавляющего большинства жителей оканье проявляется спорадически, от случая к случаю. У одного и того же объекта можно зафиксировать ко п а́ л'и ~ ка п а́ л'и, ло в'и́т ~ ла в'и́т, мо г'и́лы ~ ма г'и́лы и т. д. В речи сильных окальщиков количество окающих вариантов произношения в два раза больше, чем вариантов аканья: на 100 слов текста приходится приблизительно 20 случаев оканья и 10 аканья.

Как же протекает процесс перехода с позиций оканья к аканью? На основании полученного диалектного материала можно предполагать, что оканье в 1-ом предударном слоге удерживается, сохраняется сильнее в двусложных словах,<sup>2</sup> причем очень часто именно в словах с приставкой на «о»: пошóл, пон'ós, отпáл, откáз, отв'ет... В многосложных словах ослабление, редукция охватывает, по-видимому, первоначально другие предударные слоги (не I предударный), более слабые позиционно. Затем ослабление, неразличение проникает и в 1-й предударный слог:

1-й этап

(ǎ)  
пълов'йк  
(а)  
гъвор'йт'  
(ǎ)  
съмовáр

2-й этап

(ǎ)  
пълав'йк  
(ǎ)  
гъвар'йт'  
(ǎ)  
съмаváр

Следует пожалеть о том, что закономерность перехода от древнего оканья к аканью на материале говора о. Пийрисаара не может быть установлена с достаточной точностью, т. к. на основании полученного языкового материала невозможно установить, происходил ли этот переход по принципу ассимиляции или диссимиляции. Обследование говора было произведено с большим запозданием, в результате чего влияние литературных норм (за последние 10—20 лет) сильно изменило характер предударного вокализма переходного типа. Сейчас мы имеем дело не с переходным типом вокализма, а с уже завершенным

<sup>2</sup> от'ец, отцы, гробá, боль'шóй, ход'йл, бол'ёл, потóm, один.

шимся переключением на произносительные акающие нормы литературного языка. Говор о. Пийрисаара может быть в настоящее время причислен к недиссимилятивно акающим диалектам, причем в отличие от недиссимилятивного аканья литературной речи вариант а имеет в нем более закрытый характер (близкий к «о»).

#### Б. Судьба Е, 'А(Я), 'О(Е).

Произношение гласных неверхнего под'ема (е, 'а(я), 'о) после мягких согласных в говорах острова Пийрисаара имеет, несомненно, переходный характер:

1) переход к нормам икающего (е-образного) произношения еще не завершился;

2) древнее, различающее все вышеуказанные звуки произношение утрачено, т. к. мы имеем дело с якающим произношением, причем именно с умеренным типом яканья, который нередко характеризует переход от оканья к аканью.

При умеренном яканье переход к икающему литературному варианту наблюдается первоначально лишь перед мягким согласным, в то время как перед твердой согласной фонемой е, 'а(я), 'о(ё) совпадают в варианте 'а(я):

перед мягкими согласными:

тип'ёр', д'ит'е, р'им'ён', м'ин'а,  
м'ис'йт', с'им'ја, истр'иб'йт'ил',  
расстр'ил'ал'и и т. д.

Перед твердыми согласными:

на — б'ир'агу; п'асок, м'ажа: т'анут',  
л'ажанка, пр'ив'азат' и т. д.  
с'авочык (севичек)

В известных случаях эта закономерность перехода к литературному иканью нарушается: смешение свидетельствует, по-видимому, или о влиянии аналогичных близких форм, или о переключении на один вариант совпадения. Чаще таким единым вариантом совпадения является именно вариант «и»: стрил'ат; пр'им'е'j  
стрил'а; пр'им'о'j

Реже единым, общим вариантом совпадения является 'а(я):

в'адү — в'ад'и

Следует отметить, что особую судьбу имеет и в данном случае такой формант, как приставка, в частности приставка пере



Так, в обследованном говоре при переходе к аканью многосложных слов утрачивается в произношении второй гласный элемент приставки: п'ир[и]жыва́т', 'пир[и]б'ра'т', п'ир'[и]нас'ит', п'ир'[и]в'аза́т и т. д.

Итак,

1) переход к нормам литературного произношения в I предударной позиции происходит прежде всего в положении после твердых согласных. Так, в говорах о. Пийрисаара в настоящее время мы уже можем говорить о завершившемся переходе от оканья к литературному аканью.

2) Переход к нормам литературного произношения после мягких согласных протекает «болезненнее», т. е. более замедленным темпом, о чем свидетельствуют также и диалектные материалы по о. Пийрисаару: здесь мы наблюдаем в настоящее время переходный тип вокализма, именно умеренное яканье. О переходе к литературному иканью пока не может быть и речи — вокализм в этой позиции носит пока еще ярко диалектный характер.

### Другие безударные позиции.

В других безударных позициях (не в I-ом предударном слоге) переход к неразличению а и о, а также е, 'а (я), 'о (ё) называется в говорах острова Пийрисаара в еще более сильной степени. Следует предполагать, что утрата различения гласных верхнего подъема, т. е. утрата оканья, начинается, по-видимому, именно с этих наиболее слабых позиционно звеньев слова.

Вариантом совпадения а и о в других безударных позициях является очень неясное, краткое а, которое в заударном слоге нередко звучит как ъ или ы.

Например:

#### Перед ударением

пắталјон  
мắлад'ец  
гắгубој  
мắгаз'ин

#### После ударения

н'ѐвадѣм (неводом)  
грьбѣчкѣф (грибчиков)  
сăхърна (сахарная)  
б'ис — стр'ѣлък (без стрелок)

Вариантом совпадения 'е и 'а (я) в тех же позициях является ослабленный звук и, который иногда в заударной позиции звучит как «ь».

Например:

#### Перед ударением

на — б'ир'агү  
в — р'ишат'и  
м'исарүпқа

#### После ударения.

оз'ира (озеро)  
на́б'ир'ьк (на́ берег)  
сүпр'итка

Наряду с неразличием гласных неверхнего подъема в других безударных позициях, приближающим вокализм исследуемого говора к произносительным нормам современного русского литературного языка, в речи старшего поколения, т. е. у носителей традиционного местного говора наблюдается еще до сих пор окающее, **различающее произношение также и в этом безударном положении**. Особенно часто окающее произношение сохраняется в таких словах, как, например,

бы'ло, на'до, мно'го, ма'ло, ста'ло, н'ё-было, н'а на'до и т. д. а также в словах с приставками — например:

показа'л, поотр'ёзал,  
пооб'ашша'л, помол'йл'с'а  
потписа'ца, потсм'и'ял'с'а и т. д.

В ряде случаев оканье в других предударных позициях было отмечено в словах с полногласием:

молоду'ха, голова', хорони'ть и т. д.

Следует отметить, что в говоре острова Пийрисаара древнее оканье в других безударных позициях наблюдается лишь при произношении **о** и **а** (после твердых согласных) — **е** и **а** /**я**/, как правило, уже окончательно утратили свое первоначальное различие — не различаются даже у носителей традиционного говора.

Итак, в результате обследования говора о. Пийрисаара можно отметить следующие закономерности в развитии безударного вокализма:

1. Смещение, или неразличие гласных неверхнего подъема при переходе от оканья к аканью **наблюдается первоначально в более слабой артикуляционно, так называемой, 2-й позиции, т. е. не в 1-ом предударном слоге**, причем в этой позиции меньшее сопротивление процессу неразличия оказывают гласные **е, а** (я), **о** (ё). Произношение **а** и **о**, их различие сохраняется более продолжительное время.

2. Смещение, неразличие, переход к аканью в 1-ом предударном слоге является вторым этапом при утрате оканья, причем **нормы литературного аканья прививаются быстрее, чем нормы литературного иканья**: аканьем охвачены все слои населения (за исключением небольшой прослойки окальщиков), в то время как **литературное иканье не наблюдается в речи даже передовых представителей местной сельской интеллигенции**. Предударный вокализм после мягких согласных определяется **умеренным яканьем**, которое является, как правило, одной из переходных форм вокализма при переключении оканья на позиции аканья.

## Консонантизм.

Система согласных русского говора острова Пийрисаара также свидетельствует о северном происхождении носителей местного диалекта.

Так, фонетический строй северной русской речи отличается с точки зрения консонантизма наличием взрывного «г» и зубно-губного «в», которые оглушаясь дают **к** и **ф**. В говорах острова Пийрисаара мы имеем дело с взрывным «г», и только в словах церковнославянского происхождения (господи, бора), а также в известной фонетической среде (между двумя гласными) наблюдается замена исконного взрывного «г» длительным по своему характеру фрикативным *г*: *ру́ан'*, *ша́р'и*, *жеу́ор'иј* и т. д.).

Все три задненебные согласные в исследуемом говоре подвергаются позиционному смягчению, образуя мягкие *к'*, *г'*, *х'*, наблюдающиеся также и в фонетической системе литературного языка. Вместе с тем, в говоре отмечено несколько случаев предельного смягчения звука «г» с переходом его в звук «ј» — например:

герань	<i>ја́ра́н'</i>
герма́нец	<i>је́рма́н'ец</i>
гимназия	<i>ји́мна́з'ија</i>
Германия	<i>ја́рма́н'ија</i> и т. д.

О полном смещении зоны образования задненебных **к** и **г** свидетельствуют два случая замены исконных **т** и **д** звуками заднеязычного образования **к** и **г**:

почти	<i>пачк'и</i>
для	<i>гльи́</i>

Второй отличительной чертой консонантизма говора острова Пийрисаара является **зубно-губное** «в», переходящее при оглушении в **зубно-губное** «ф». В материалах не отмечено ни одного случая губно-губного «в» или неслогового *ў*. Глухая пара звука «в» — фонема «ф» — имеет несколько более расширенную сферу употребления, что свойственно также в основном с-в-р говорам русского языка, напр.:

квартира	—	<i>фа́т'э́ра</i> ~ <i>квар́т'э́ра</i>
квитанция	—	<i>ф'и́та́нцыја</i>
хутор	—	<i>фу́тар</i>

Необходимо остановиться также на судьбе шипящих согласных в говорах острова Пийрисаара. Мы знаем, что наряду с шипящими **ж** и **ш** в русском языке существуют долгие *ш'* и *ж'*, которые являются единственными долгими согласными в системе русского консонантизма. Шипящие согласные в литературном



языке до самого последнего времени различались с точки зрения мягкости и твердости: **ж** и **ш** являются твердыми согласными, в то время как **ж'** и **ш'** — мягкими.

На территории русского языка, в говорах и просторечии это различие по мягкости и твердости на наших глазах утрачивается: все шипящие (**ж**, **ш**, **ж'**, **ш'**) становятся твердыми, причем отвердению подвергается прежде всего долгое **ж**: **дрож'** — **ж'и** > **дрожы**, **вож'** — **ж'и** > **вожы**.

В речи жителей острова Пийрисаара вся группа шипящих согласных — **ж**, **ш**, **ж'**, **ш'** — окончательно отвердела, причем отвердению подвергались также фонемы **ч** и **ц**; долгое **ш'** произносится здесь как **ш-ш**, а долгое **ж'** — **жж**. (не **шч!**):

жана, очын', жыт'ил' царскаја, час; чатыр'и, кашшэј, шшўка, л'ешш; дажжá н'ет; пам'эшшык и т. д.

Двойные шипящие звуки, образовавшиеся на стыке морфем, по произношению ничем не отличаются от долгих вариантов — например: **жжыгáл'и** (**сжигали**), **изво́шшык** (**извозчик**), **б'ижжаны** (**без жены**) и т. д.

В связи с группой шипящих звуков и звука «ц» необходимо коснуться вопроса цоканья, т. е. **неразличения ч и ц**. В настоящее время говор должен быть отнесен к нецокающим, но в прошлом это распространенное в особенности на с-в-р территории диалектное явление имело место, видимо, также и в говоре острова Пийрисаара. Об этом свидетельствуют очень употребительные и в наши дни формы деепричастий **ушóцы**, **пришóцы**, **нашóцы** и т. д.

Итак, свойственный всему русскому языку процесс отвердения исконно мягких шипящих согласных в говоре острова Пийрисаара привел к окончательному и полному отвердению всей группы (включая **ч**, **ж'**, **ш'**). Такой утрате древней мягкости способствовало, по всей вероятности, более позднее заселение острова с территории с сильным белорусским влиянием.

Тем же белорусским влиянием следует, по-видимому, объяснять и **отверждение звука «р»** в таких словах, как, напр., **грыбы**, **грыбо'чк'и**, **крыча́ть**, **крык**, **рыск**, **рысковать**, **скрып**, **скрыпеть** и т. д.

Наряду с ускоренным (сравнительно с литературным языком) процессом утраты древней мягкости шипящих в говоре наблюдается, наоборот, **сохранение древней палатализации** в словах с суффиксом -ск:

чухон'с'каја, јапон'с'каја, зем'скаја, рус'с'каја, јестон'с'каја,

бар'с'каја и т. д. Все это свидетельствует о том, что отверждение согласных, которым охвачены в настоящее время все русские говоры, а также литературный русский язык, в говорах протекает неравномерно и зависит от целого ряда причин и условий чисто языкового, а также местного характера.

В группах согласных наблюдаются те же закономерности оглушения и озвончения, что и в литературном языке, причем на конце слова звонкий согласный обычно оглушается.

Кроме того, в говорах острова Пийрисаара очень распространена ассимиляция в группах согласных **дн** и **бм**: **дн** > **нн**; **бм** > **мм**. Подобный переход наблюдается также преимущественно на Севере в окающих говорах:

одна	—	анна́
родной	—	ро́нныј
холодный	—	хало́ннаја
обман	—	амма́н и т. д.
обмерла	—	амме́рла

Следует отметить, что эти диалектные формы крайне устойчивы и наблюдаются в речи как старшего, так и младшего поколения.

В конце слова в группах согласных наблюдается утрата второго элемента и упрощение всей группы, что является также весьма устойчивой чертой речи местного населения:

рубль	>	руп
корабль	>	кара́п
журавль	>	жура́ф

Таким слабым, выпадающим звуком — как правило — является фонема «л», которая в качестве вставочного элемента утрачивается в системе русского консонантизма также и в других позициях, что, видимо, приводит к выпадению ее и в этом положении.

Общий анализ консонантизма русских говоров острова Пийрисаара свидетельствует о том, что на этом участке в настоящее время мы можем говорить уже о завершившейся нивелировке и переключении на произносительные нормы общенародного литературного языка. В говоре, как и в литературном языке, насчитывается 34 согласных звука, которые образуют ряды глухих ~ звонких, а также твердых ~ мягких согласных. Такие диалектные явления, как цоканье, шепелявенье, дзеканье, цеканье не отмечены даже в речи носителей традиционного говора. Местную окраску системе консонантизма острова Пийрисаара придает лишь предельная твердость всей группы шипящих согласных звуков и некоторые частные и мелкие особенности в произношении отдельных слов. Все это свидетельствует о том, что переключение на позиции литературного произношения в области консонантизма встречает меньшее сопротивление, сравнительно с вокализмом говора.

## МОРФОЛОГИЯ.

### 1. Имя существительное.

Категория **рода** имени существительного в исследуемом говоре в целом ряде случаев дает любопытные диалектные сдвиги, свидетельствующие о неустойчивости, слабости определенных групп слов. Так, неустойчивы с этой точки зрения слова среднего рода на **-ие**, которые переходят в категорию слов женского рода на **-ия**:

безобразие	— безобразия известная
настроение	— настроения плахая
учение	— учения новая

Неустойчивым с точки зрения рода является также слово-одиночка «**путь**» — в целом ряде случаев был отмечен его переход в категорию слов женского рода:

моя **путь**

Заметные колебания наблюдаются в этом отношении в словах — неологизмах иностранного происхождения:

клиника	— сумасшедший клиник (м. р.)
километр	— одну километру (ж. р.)
метр	— в метру вышины (ж. р.)
архив	— архива такая (ж. р.)
кило	— дай две килы (ж. р.)
литр	— литра молока (ж. р.)
радио	— наша радива (ж. р.)

Слова несклоняемые — кило, радио, пальто, депо — в говоре склоняются, образуя формы соответственно тому грамматическому роду, к которому они в говоре отнесены (кила, архива; килы, архивы; килу, архиву и т. д.).

В категории **числа** имени существительного следует отметить

а) рудименты древних форм в выражениях два дни, три рубли;

б) употребление формы множественного числа от слов вещественного значения:

лук'и в-на́с нони́ча харо́шыји;  
на — том пол'и ашшо́ бо'л'шы́ лукаф;  
пајеха́л с-лу́ками на — ры́нѣк;

б) рудименты древних форм множественного числа в следующих словах: гла́зы, до́мы, дро́вы.

В **склонении** имен существительных наблюдается усиленный процесс разрушения и нарушения границ древних деклинацион-



ных групп, который сопровождается **унификацией окончаний** не только в пределах множественного числа, но также и в **единственном числе**. Такой первой ступенью унификации окончаний в единственном числе является **предложный падеж**, в котором слова всех грамматических родов и склонений оканчиваются обычно на **-и ~ -ы**:

1-ое склонение	2-е склонение	3-е склонение
на-сва́д'бы	на-окн'и'	на-ло́шад'и
ф-с'ам'ји	на-ма́тор'и	в-гава'ни
в-ро'шшы	на-кан'и	ап-со́л'и
в-брига́ды	в-го́рад'и	
в-вады́	ф-по́л'и	
	в-о́з'ир'и	
	на-стал'и́	

Во множественном числе процесс унификации окончаний сильно сказывается в **родительном падеже**, где объединяющим все слова формантом является флексия **-ов ~ -ев**:

1-ое склонение	2-е склонение	3-е склонение
мал'чы́шкаф	жы́хар'еф	лоша́д'оф
сва́дбаф	род'ит'елеф	мы́шеф
ба́баф	ко́н'еф	
	немцо́ф	
	волосо́ф	

В результате, по-видимому, того же унифицирующего фактора в говоре наблюдается утрата особых форм склонения слов на **-мя**: основа этих слов выравнивается путем утраты наращення, и они переходят в склонение слов среднего рода:

И. вр'ем'а ~ вр'ем'е	В. вр'ем'а ~ вр'ем'е
Р. вр'ем'а	Т. вр'ем'ем
Д. вр'ем'у	П. о-вр'ем'е

(срв. просторечное «ма́ло вр'ем'а», «много вр'ем'а»)

Таковы живые процессы, закономерности в развитии системы склонения имени существительного. Основная особенность связана с тенденцией унификации, выравнивания основ и окончаний вне зависимости от деления на традиционные деклинационные группы.

## 2. Имя прилагательное

В **склонении** имен прилагательных следует отметить прежде всего так наз. **стяжённые формы**, наблюдающиеся в именительном и винительном падежах слов женского рода:

И. чы́ста гр'ас; мо́лба утка
В. чы́сту гр'ас; мо́лду утку

Аналогичные стяженные формы наблюдаются также и при склонении местоимений:

такá вы́сока горá  
на такú вы́соку горú

Кроме того, всем склоняемым словам (сущ., прилагат., числит., мест.) присуща замена форм творительного падежа множественного числа формами дательного падежа мн. числа:

са-свайм тр'ом малóдым дачкáм  
(со своими тремя молодыми дочерьми).

Это смешение дательного и творительного падежей имеет, по-видимому, глубокие корни, т. к. оно охватывает очень значительную территорию русского языка и является весьма устойчивой диалектной особенностью, почти не поддающейся нивелировке. Что касается острова Пийрисаара, то на нем почти невозможно найти человека, который различал бы формы этих двух падежей и не путал сочетания:

к нам — с нами (с нам!)  
по óкнам — перед óкнами (перед óкнам!)  
к родителям — с родителями (с родителями!)

### 3. Глагол.

В категории глагола, также как и в прилагательном, в целом ряде случаев прослеживается **стяжение** при интервокальном *j*, причем иногда мы наблюдаем стадию с утратой этого согласного, но без последующего процесса стяжения двух гласных.

без стяжения	со стяжением
(только утрата <i>j</i> )	и утратой <i>j</i>
д'éлаэт	ты дума́ш (думае́шь)
усп'еэт	ты броса́ш (бросаете́шь)
зна́эт	он зна́т (знает)

Наличие стяжения как в формах глагола, так и в категории имен (прилагат. местоим.) свидетельствует опять-таки о северной основе говора острова Пийрисаара.

Наряду со стяжением следует отметить весьма распространенные **усеченные формы III лица**, которые употребляются параллельно с полными формами:

цв'ат'óт	цв'ат'ó
б'ар'от	б'ар'ó
дума́ют	ду́мају
хо́д'ут	хо́д'у
пап'ју́т	па́п'ју
папл'áшут	папл'áшу

Следует отметить, что в говорах острова безударное окончание в глаголах 2-го спряжения звучит обычно как **ут ~ ют** (хóд'ут, ви́дут, слышут и т. д.), причем даже у носителей градиентного говора окончания 3-го лица всегда твердые, что является также одним из основных признаков с-в-р основы говора.

#### 4. Местоимение

Категория местоимения представляет в исследуемом говоре весьма пеструю диалектную картину.

В разряде личных местоимений мы наблюдаем следующие диалектные черты:

1. **йотованную форму** III л. ед. и мн. ч.: **јон, јанá, јанý** (аны), весьма распространенную на территории русского языка вообще.

2. **протетическое «н»** — при употреблении с предлогами — обычно вообще не наблюдается, иногда же (очень редко!) употребляется не только при предлогах, но и в беспредложной конструкции. Такая утрата вставочного «н» свидетельствует также о тенденции выравнивания основы при употреблении форм личных местоимений:

И. јон	В. јавó, в-јавó
Р. јаво, у-јаво;	Т. јим, с-јим
Д. јамý, по-јаму;	П. в-јом, но-јом

3. В качестве формы III л. мн. числа употребляется, как правило, древняя форма «оны», которая при аканье и йотации звучит как «**јанý**» (форма женского рода), причем если в единственном числе йотация общеупотребительна, то в форме мн. числа она зачастую опускается: **анý**.

В склонении собственно личных местоимений 1-го и 2-го лица отметим употребление энклитической формы дательного падежа **т'и** в застывших фразеологических сочетаниях типа «помоги **ти** распóд', дай-**ти** бох» и т. д., а также аналогичной формы винительный падеж в тех же сочетаниях (спаси́ **т'а** Хр'истóс).

Форма родительного — винительного падежа единственного числа **меня, тебя, себя** дает лишь диалектные фонетические отклонения от литературной нормы (**м'ан'á ~ м'ин'á, т'аб'á ~ т'иб'á, с'аб'á ~ с'иб'á**). В склонении местоимений других разрядов наблюдается также целый ряд диалектных особенностей, свидетельствующих **или о сохранении рудиментов древних форм** склонений (например, форма множественного числа **вс'ý, онý** вместо **всé, онí**), **или о тех или иных специфически местных диалектных закономерностях** более позднего образования. Так, на-



пример, указательное местоимение **тот, та, то** дает в говоре ряд диалектных форм:

И. тот, та́ја, то́је  
Р. то́ва, той, то́во  
Д. то́му, той, то́му  
В. то́ва, то́ю, то́ва  
Т. ты́м, той, ты́м  
П. том, той, том  
ты́м в ты́м

Ударение в склоняемых формах местоимений имеет в говорах много своих местных особенностей:

И. мой, Р. мајо́ва  
И. твoй, Р. твајо́ва  
И. свой, Р. свајо́ва  
Р. нико́ва, ничо́ва  
Д. нико́му, ничо́му и т. д.

В употреблении сложной формы указательного местоимения **этот, эта, это**, образовавшегося из местоимения **тот, та, то** и частицы **э**, прослеживается до сих пор промежуточный этап формирования этой сравнительно новой формы, когда частица **э ~ je** могла употребляться самостоятельно и **стояла перед предлогом**:

эфта (эфта)	[э-в-та]
энтат	[э-н-тот]
с-эстим	[с-э-с-тем и т. д.]

При анализе категории местоимения нельзя пройти мимо такого диалектного новообразования, как **јевонныј, јејный, ихн'иј**. Эти формы окончательно вытеснили застывшие, мертвые формы притяжательных местоимений III лица **его, ее, их**, омонимичные с формами родительного падежа личных местоимений III лица. Этот факт свидетельствует о неустойчивости, несостоятельности грамматической омонимики, о тенденции расподобления, замены такого совпадающего варианта. Слабость форм **его, ее, их** обусловлена, по-видимому, не только их совпадением с формами личных местоимений, но также и неизменяемостью, безжизненностью этих форм.

## СИНТАКСИС

С точки зрения общей характеристики синтаксического строя речи жителей острова Пийрисаара можно отметить следующее:

1. Преобладают простые распространенные предложения, причем в встречающихся сложных предложениях мы имеем

дело чаще с **бессоюзными конструкциями**. Все это свидетельствует об отставании в темпах развития синтаксического строя, о **предельной устойчивости этой языковой стороны**;

2. Из союжных средств подчинения наиболее употребителей союз **что, чтоб, потому как** (потому что), коли, ежели (если).

3. Особого, весьма серьезного исследования заслуживает интонация речи носителей говора острова Пийрисаара, т. к. в ней, по-видимому, сохраняются элементы древних интонационных закономерностей русского языка.

Что касается специфики отдельных синтаксических конструкций, то укажу на следующие обнаруженные в речи пийрисарцев особенности:

1. В **отрицательных предложениях** в целом ряде случаев были зафиксированы обороты с одним отрицанием (при отрицательных местоимениях в наречиях), которые употреблялись в русском литературном языке вплоть до 18 века:

жыс'т' моја н'икудā год'ашшаја;  
другōј н'икакōва гōр'а в'ид'ит;  
н'иктō т'аб'ā-и- смōтр'ит.

Вместе с тем, следует отметить, что родительный падеж употребляется в говоре не только при отрицании, но и в утвердительной конструкции:

всяких есть людей;  
в-манā есть денег;  
в-јаво је брат'јоф.

2. В **безличных конструкциях** типа «сказано-сделано», имеющих в говорах значительно большую сферу употребления, чем в литературном языке, а также в личном обороте со сказуемым, выраженным краткой формой страдательного причастия прошедшего времени (пассивный оборот типа «работа сделана мною»), наблюдается весьма характерная для с-в-р русских говоров замена **беспредложного творительного падежа, обозначающего деятеля, предложной формой родительного падежа, а именно родительным падежом с предлогом «у»**. В говорах острова Пийрисаара родительный падеж с предлогом «у» дает фонетический переход и совпадение с предлогом «в»:

у меня > в-м'анā  
у сестры > в-с'астры

В результате такой диалектной специфики оборота литературному словосочетанию «сказано мною» соответствует диалектное пийрисарское «сказано в-м'анā».

Второй отличительной особенностью подобных оборотов, сравнительно с литературным языком, является сама сфера

**образования форм страдательных причастий.** Если в литературном языке эти формы образуются лишь от **переходных глаголов** и преимущественно от глаголов совершенного вида, то в говорах фиксируются в равной мере формы как от переходных, так и **непереходных глаголов**, от совершенного и от несовершенного вида:

в — м'иня хѡжына ф — школу два го́да;  
там быта и с'йжано.

Формы страдательных причастий образуются в одном случае даже от глагола с явным признаком **непереходности** в лице **возвратной частицы -ся**:

там в оз'орку в м'ан'а **купанося**;  
в — мыша́х ута́шшына фс'й аста́тк'и;  
в — д'ит'а́х куды́ — та засѡвана;  
кл'ѡны в — прав'ит'и́лства саѡна;  
м-ѣл'н'ица постро́ина в — барѡна **уѣсс'нава**.

Подобные синтаксические обороты распространены на значительной территории с-в-р говоров (центральная часть и крайний Север, в архангельских и вологодских говорах), а также в белорусском языке. На территории ю-в-р они встречаются редко, но зафиксированы также и в этой части территории русского языка. Все это свидетельствует о чисто русском происхождении данной конструкции, о ее древности, жизненной силе и устойчивости.

Параллельно с этим распространенным оборотом речи в говорах острова Пийрисаара употребляется также близкая данному обороту синтаксическая **конструкция с деепричастием в роли сказуемого**, встречающаяся преимущественно в западной части с-в-р говоров.

Такое деепричастие в функции сказуемого относится к разряду именного сказуемого, т. к. употребляется и со связкой. При наличии связки «был» (был ушѡцы) эта форма приобретает значение **древнего давнопрошедшего** времени (прошрое состояние, которое было результатом предшествующего законченного действия).

«Отец был пом'ѡршы, как ја рад'илс'а».

В исследуемом говоре зафиксировано очень много примеров именно этого оборота речи:

1) **Я здѣся и род'ифшы и вы́рашшы** (я местная уроженка, этой мой отличительный признак).

Я пап'ифшы и по́јефшы (я попил и поел — неизвестно, сыт ли?)

2) «рошша дубова тапѣр'а фс'а зава́л'ифшы» (ее больше нет, ее не существует).

3) «были мы ф — пирикр'ѡснај агѡн' **папа́фшы**» (были в опасном состоянии!)



4) «двацат' гр'ат нї — пасáжына астафшы» (работа не доделана, грядки сейчас пустуют).

5) он н'адáвна асвабад'іфшы (недавно стал свободным).

В последнем примере мы наблюдаем типичную для таких оборотов утрату возвратный частицы — **ся** (корова телифшы, я разувшы, вернувшы и т. д.), т. к. она, собственно, излишня, поскольку подобные деепричастные формы не могут иметь при себе прямого объекта.

В говорах острова Пийрисаара, также как и в русских диалектах вообще, оборот типа «он ушоцы» изживается очень медленно, т. к. за ним закрепилось определенное значение, отличное от формы прошедшего времени. В литературном языке и в том и другом случае употребляется прошедшее время на -л, -ла, -ло. В случае дифференциации значений процесс нивелировки обычно тормозится в значительно большей степени, чем при наличии грамматической синонимии, т. е. при наличии заменяющей тот или иной диалектный вариант литературной формы или синтаксической конструкции.

## ТАРТУСКИЙ СПИСОК «ПОВЕСТИ О ФРОЛЕ СКОБЕЕВЕ».

Ю. К. Бегунов

В XVIII веке известная плутовская новелла о похождениях Фрола Скобеева принадлежала к числу любимых народом литературных произведений. «Повесть о Фроле Скобееве» часто переписывалась от руки и даже продавалась на базарах. Об этом рассказывает интересная заметка в журнале «И то и сьо» за 1769 г., в выпуске 10 недели: «По прекращении приказной службы, кормит он (т. е. подьячий) голову свою переписыванием разных историй, которые продаются на рынке, как то, например: Бову Королевича, Петра Златых Ключей, Еруслана Лазаревича, о Франце Венециянине, о Герione, о Евдоне и Берфе, о Арсасе и Размере, о Российском дворенине Александре, о Фроле Скобееве, о Барбосе разбойнике и прочие весьма полезные истории»<sup>1</sup>.

Однако, до настоящего времени «Повесть о Фроле Скобееве» сохранилась только в семи рукописных списках<sup>2</sup>. Из них два в настоящее время утрачены и об их текстах мы можем судить только по печатным изданиям: список, известный И. К. Куприянову (Новгород), был напечатан в 1853 году М. П. Пого-

<sup>1</sup> «И то и сьо», СПб., 1769, март, десятая неделя, стр. 5.

<sup>2</sup> 1) Рукопись Государственной Библиотеки им. Ленина, собрание Н. С. Тихонравова, № 486, XVIII в. (В дальнейшем, в условном обозначении — Тихонравовский список).

2) Рукопись Государственной Публичной Библиотеки, собрание М. П. Погодина, № 1617, XVIII в. (В дальнейшем — Погодинский список).

3) Рукопись Библиотеки Академии Наук, № 45. 8. I, XVIII в. (В дальнейшем — Академический список).

4) Рукопись Государственной Библиотеки им. Ленина, собрание В. М. Ундольского, № 945, XVIII в. (В дальнейшем — список Ундольского).

5) Рукопись из собрания А. А. Титова, № 2461, XVIII в. (В дальнейшем — Титовский список).

6) Рукопись, известная И. К. Куприянову (Новгород). Дата списка не установлена. (В дальнейшем — Куприяновский список).

7) Рукопись Государственного Исторического Музея, собрание И. Е. Забелина, № 536, XVIII в. (В дальнейшем — Забелинский список).

Два списка из семи находятся вместе с оригинальными и переводными повестями, названными в журнале «И то и сьо»: Титовский (с повестью «О Евдоне и Берфе») и Забелинский (с повестью «О Петре Златые ключи» и «О Арзасе и Размере») списки. В рукописном собрании Государственного Исторического Музея (Музейное собрание, № 3435) хранятся иллюстрации нижегородского художника — старообрядца Блинова к «Повести о Фроле Скобееве», выполненные в 1919 г. по заказу Музея на нескольких десятках листов.

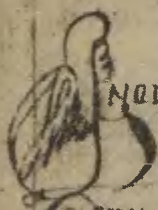
Воскресна оного числа Аня  
Свѣ Золотого

М. 111  
768

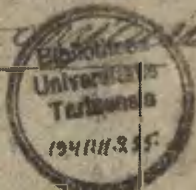
# ИСТОРИЯ

С<sup>в</sup>ѣ Россійскомъ дворѣ  
нѣ Фролѣ с<sup>в</sup>обѣстѣ  
сполниетъ дочери надинѣ  
Кашохина.

Аннѣи Е



нашего роденнаго. Угледѣ имѣлся до  
указѣ Фролѣ. Свѣстѣ, вѣстѣ  
нашего роденнаго угледѣ имѣлся  
сполниетъ сполниетъ надинѣ надинѣ  
сполниетъ имѣлся до 16 Аннѣи Е.  
сполниетъ хилѣ вѣстѣ нашего роденнаго вѣстѣ  
сполниетъ Фролѣ свѣстѣ сполниетъ.  
Дочери хилѣ себѣ надинѣ с<sup>в</sup>ѣстѣ вѣстѣ





дым<sup>3</sup>, а список, принадлежащий А. А. Титову, — в 1905 году В. В. Сиповским<sup>4</sup>. Из сохранившихся списков «Повести» три списка не имеют конца и только два — Погодинский и Тихонравовский — являются полными. Последний был использован в качестве основного списка в научном издании «Повести о Фроле Скобееве» В. Ф. Покровской 1934 года<sup>5</sup>. Достоинство Погодинского списка, как наиболее старшего и наиболее близкого к авторскому подлиннику, уже отмечалось в научной литературе<sup>6</sup>.

До сих пор для изучения текста «Повести» не привлекался список, хранящийся в Научной библиотеке Тартуского государственного университета. Рукопись университетской библиотеки за № 768 имеет заглавие «История о российском дворянине Фроле Скобееве и стольничей дочери Нардина-Нашокина Аннушке» и принадлежит, судя по почерку и по бумаге, к третьей четверти XVIII века. Вся «Повесть» написана аккуратной скорописью на 18-ти листах, в 4-ую долю листа, переплет рукописи отсутствует. Между 2 и 3 листами имеется вклейка со следующей выпиской из «Отечественных записок»: «История о Фроле Скобееве (см.: Москвитянин, 1853 г., № 1), без всякого сомнения, есть истинное происшествие, которое первоначально ходило в простом рассказе и потом, в первой половине XVIII столетия, было записано со слов рассказчика канцелярским слогом того времени. Самое происшествие, по многим данным, можем отнести к концу XVII столетия. В восьмидесятых годах прошлого столетия «История» эта была переделана и, может быть, по другому рассказу, потому что в этой переделке находятся значительные пополнения и даже пересказ.

Переделка любопытна не менее подлинника: в ней сохранены многие черты старого и простого московского быта, которых нет в подлиннике. Самый рассказ несравненно характеризует известный разряд московского общества в половине XVIII столетия.

Однако, имена действующих лиц заменены другими: вместо Фрола Скобеева является Селуян Сальников, вместо Нардина-Нашекина — Кашкодав, вместо Аннушки — Груша и вместо Ловчикова — Собакин и пр.

Впрочем, главные события и даже порядок повествования остаются те же. Переделка эта напечатана в собрании подобных же оригинальных и переводных повестей, изданных Иваном Новиковым, под заглавием «Похождения Ивана Гостиного сына и другие повести» (г. СПб, 1785—1786 гг.).

<sup>3</sup> М. П. Погодин, История о российском дворянине Фроле Скобееве и стольничей дочери Нардина-Нашокина Аннушке, «Москвитянин», 1853, № 1, отд. IV, стр. 3—16. Варианты к «Истории о российском дворянине Фроле Скобееве и стольничей дочери Нардина-Нашокина Аннушке» по списку Погодина — «Москвитянин», 1853, № 3, отд. VIII, стр. 81—82. Позднее Ф. И. Буслев перепечатал отрывки из «Повести» в «Исторический хрестоматии». (См.: Ф. И. Буслев, Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков, М., 1861, стлб. 1439—1441).

<sup>4</sup> В. В. Сиповский, Русские повести XVII—XVIII вв., СПб., 1905, стр. 59—70. Позднее Б. И. Дунаев вновь издал «Повесть о Фроле Скобееве» по этой же рукописи. (См.: Б. И. Дунаев, Библиотека старорусских повестей, вып. 4. История о российском дворянине Фроле Скобееве, М., 1915, стр. 1—21).

<sup>5</sup> В. Ф. Покровская, Повесть о Фроле Скобееве. (По неизданному Тихонравовскому списку с вариантами по всем известным спискам), — ТОДРЛ, т. 1, М.—Л., 1934, стр. 249—298.

<sup>6</sup> М. А. Соколова, К вопросу о времени и месте возникновения «Повести о Фроле Скобееве», «Научный бюллетень Ленинградского Государственного Университета», № 3, Л., 1945, стр. 33—34; Русская повесть XVII века. Составитель М. О. Скрипиль, ред. И. П. Еремин, М., 1954, стр. 475; текст Погодинского списка напечатан в том же сборнике (Русская повесть XVII века, стр. 155—166).

(Настоящая выписка сделана из журнала «Отечественные записки» за 1853 г. № 6, отд. IV, Журналистика, стр. 107)»<sup>7</sup>.

Можно предполагать, что во второй половине XIX века список находился в руках человека, хорошо знающего древнюю российскую словесность и следившего за новой научной литературой. Рукопись «Повести» поступила в библиотеку Тартуского университета в 1940 году, в составе библиотеки Псково-Печерского монастыря. На первом листе рукописи имеется штамп с надписью на латинском языке: «Bibliotheca Universitatis Tartuenssis» и номером 1941: II. 255. На нижнем поле каждого листа имеется старая пагинация: 1001, 1002 и т. д., которая свидетельствует о том, что ранее тетрадка с «Повестью» входила в состав большого рукописного сборника. В 1942—1943 годах эта рукопись была известна профессору Тартуского университета В. А. Мартинсону, составившему краткую опись имеющихся в Университете древнерусских рукописных книг. В 1949 году эту рукопись обнаружил во время своих занятий в библиотеке Тартуского университета В. И. Малышев и обратил на нее наше внимание<sup>8</sup>. В 1958 году Сектор древнерусской литературы ИРЛИ командировал научного сотрудника Ю. К. Бегунова и аспиранта А. М. Панченко в Эстонскую ССР для проведения археографических изысканий на побережье Чудского озера и составления научного описания собрания древнерусских рукописных книг Научной библиотеки Тартуского университета<sup>9</sup>. Во время занятий в библиотеке университета была кратко описана рукопись «Повести», а текст ее был сличен с Тихонравовским и другими списками, приведенными в разночтениях в научном издании В. Ф. Покровской, а также с Куприяновским списком, изданным М. П. Погодиным. В результате предварительного знакомства с Тартуским списком «Повести» мы пришли к выводу, что наш список относится к пространному виду первой редакции и не уступает Погодинскому списку в полноте и точности передачи текста. В разночтениях Тартуский список наиболее близок к Куприяновскому списку. Можно предполагать, что оба списка восходят к архетипу. Определить более точно место Тартуского списка в истории текста «Повести о Фроле Скобееве» можно лишь на основе изучения текстов всех сохранившихся списков «Повести». Однако, в настоящее время история текста «Повести» остается не изученной, несмотря на наличие очень обстоятельного труда В. Ф. Покровской. Используя В. Ф. Покровской в качестве основного для издания Тихонравовский список дает текст наиболее краткий среди списков первой редакции «Повести». В Тихонравовском списке сокращено окончание «Повести», содержится множество подновлений и сокращений в построении фраз и главных герой «Повести» здесь назван Фролом Скобраховым, стольник Нардин-Нашокин — Нардиным-Цаплиным и т. д. Н. А. Бакланова справедливо указывает на то, что гипотеза В. Ф. Покровской о том, что Тихонравовский список «Повести» (краткий вид) дает текст более ранний, чем остальные списки — Погодинский, Академический, Титовский и Ундольского (пространный вид), «не подтверждается наблюдениями над произведениями древнерусской литературы:

<sup>7</sup> Точная ссылка следующая: И. Е. Забелин, Еще несколько слов о «Фроле Скобееве», «Отечественные записки», 1853, № 5, отд. V, стр. 107—108.

На верхнем поле первого листа имеется приписка почерком XVIII в.: «Во время оно быша сиевое зное и благо получиша». На последнем листе рукописи почерком XIX века рядом со словом «конец» приписано: «Вот каков указ молодым!».

<sup>8</sup> Считаю своим долгом выразить искреннюю благодарность В. И. Малышеву за указание Тартуского списка «Повести».

<sup>9</sup> См.: Ю. К. Бегунов и А. М. Панченко 1) Археографическая экспедиция в Эстонское Причудье, — ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, стр. 522—528; 2) Описание рукописных и старопечатных книг Научной библиотеки Тартуского государственного университета, «Ученые записки Тартуского Университета», т. 98, Тарту, 1960, стр. 300.

не всегда более поздние редакции являются и более распространенными; бывают случаи, когда они содержат и сокращения более древнего текста»<sup>10</sup>.

Н. А. Бакланова соглашается с выделением В. Ф. Покровской Забелинского списка «Повести», как более позднего по сравнению с остальными, в отдельную редакцию, но возражает против разделения списков пространной редакции на две следующие группы: (1) Погодинский и Академический списки, и (2) списки Титовский и Удольского. «Деление списков «Повести» на две группы, — пишет Н. А. Бакланова, — не может быть проведено отчетливо, так как в каждой из них можно найти и вставки, и сокращения по сравнению с другой»<sup>11</sup>. Прочно установленным Н. А. Бакланова считает факт деления списков «Повести» на две редакции — первую (Погодинский, Академический, Титовский, Удольского, Тихонравовский и мы добавим — Тартуский и Куприяновский списки) и вторую (Забелинский список), а внутри первой редакции — на два вида: пространный и краткий, представленный единственным списком (Тихонравским).

Необходимость нового монографического исследования «Повести о Фроле Скобееве», с изучением текста по всем спискам современными приемами текстологии, является очевидной. Такое исследование поможет проверить, насколько верны выводы В. Ф. Покровской и в какой мере справедливы замечания Н. А. Баклановой относительно истории текста «Повести». Всестороннее изучение истории текста является непременным условием дальнейшего успешного изучения «Повести». Только в результате прочного установления истории текста «Повести» на всех этапах его литературной жизни — в руках у автора, у переписчиков и компиляторов XVIII века — можно будет решить с достаточной основательностью вопросы времени и места возникновения двух редакций «Повести», ее дальнейшего литературного развития, полностью раскрыть идейное содержание и выявить художественные особенности «Повести». Попытка решить вопросы о том, написана ли «Повесть о Фроле Скобееве» в 1680 году или в конце XVII века, или в первой четверти XVIII в., или между 1710 или 1720-ми годами, написана ли она на севере или на юге Московского государства, мелким дворянином или приказным чиновником, в кратком виде или в пространном, представляется нам преждевременной. Прежде всего необходимо новое научное издание «Повести», которое позволило бы представить историю текста «Повести о Фроле Скобееве».

В настоящей работе мы ограничиваемся предварительной публикацией «Повести о Фроле Скобееве» по Тартускому списку, принимая во внимание его важность для изучения истории текста «Повести». Текст Тартуского списка «Повести» подготовлен в соответствии с правилами издания текстов древнерусских памятников, принятыми в Секторе древнерусской литературы Института русской литературы Академии Наук СССР.

#### Приложение.

История о российском дворянине Фроле Скобееве и столничей дочери Нардина Нашокина Аннушке.

- л. 1. В Новгородском уезде имелся дворянин Фрол Скобеев. В том же Новгородском уезде имелась вотчина столника Нардина-Нашокина. У того столника имелась дочь Аннушка, которая жила в тех Новгородских вотчинах. И проведal Фрол Скобеев о той столничей дочери и взял себе намерение, чтоб взять || и возыметь любовь с тою Аннушкою и видеть ея. Однакож умыслил спознаться той вотчины с прикащиком, всегда ездил в дом того приказщика. И по некоторому времени случилось быть Фролу Скобееву у того при-

<sup>10</sup> Н. А. Бакланова, К вопросу о датировке «Повести о Фроле Скобееве», ТОДРЛ, т. XIII, М.—Л., 1957, стр. 512.

<sup>11</sup> Там же.



- кашика в доме. В то же время пришла к тому прикащику мамка дочери Нардина-Нашекина. И усмотрел Фрол Скобеев, что та мамка живет всегда при Аннушке. И как пошла та мамка от прикащика к госпоже своей Аннушке, и Фрол Скобеев вышел за нею и подарил тое мамку двумя рублями. И та мамка объявила ему: «Господин, не по заслугам моим ко мне милость свою казать изволиш, для того что моей услуги к вам никакой не находится». Фрол Скобеев отдал оные денги той мамке и пошел от нея прочь и ничего ей не объявил. И мамка та пришла к госпоже || своей Аннушке, ничего же ей о том не объявила. И Фрол Скобеев, посидев у того прикащика, и поехал в дом свой. И во время увеселительных вечеров, которые бывали в веселости девичеству, званию святки, и та столника Нардина-Нашекина дочь Аннушка приказала мамке своей, чтоб она ехала ко всем дворянам, которые по близости той вотчины столника Нардина-Нашекина имеют жительство и, которых дворян имеются дочери — девицы, что тех дочерей просит к столничей дочери Аннушке для веселости на вечеринку. И та мамка поехала просить всех дворянских дочерей к госпоже своей Аннушке, и по том ей обещали быть. И та мамка, || ведая, что у Фрола Скобеева есть сестра, девица, и приехала та мамка в дом Фрола Скобеева<sup>а</sup> и просит сестры ево, чтоб она пожаловала в дом дочери Нардина-Нашекина, к Аннушке. И та сестра Фрола Скобеева объявила той мамке: «Пообожди малое время, я схожу к братцу своему, и ежели прикажет мне ехать,<sup>б</sup> что приехала к ней мамка от столничей дочери Аннушки, просит меня, чтоб я приехала в дом к ним. И Фрол Скобеев сказал сестре своей: «И ты поди, скажи той мамке, что ты будешь одна, с некоторой дочерью, девицею». И та сестра Фрола Скобеева о том весьма стала думать, что брат ея велел сказать,
- л. 2.
- л. 2 об.
- л. 3.
- л. 3 об.
- л. 4.
- однакож, боялась преслущать || воли брата своего, что она будет к госпожи ея сей вечер с некоторою дворянскою дочерью, девицею. И та мамка поехала в дом к госпоже своей Аннушке. И Фрол Скобеев стал говорить сестре своей: «Ну, сестра, пора тебе убираться и ехать в гости». И та ево сестра как стала убираться в девическом уборе, и Фрол Скобеев сказал сестре своей: «Принеси, сестрица, и мне девической убор, уберуся я, и поедем вместе с тобою к Аннушке, столничей дочери. И та сестра ево весьма о том сокрушалась, что, ежели признают, то, конечно, будет великой беде брату, понеже столник тот Нардин-Нашокин весьма в великой милости и при царе находится; однакож, || не преслущала брата своего, принесла ему девической убор. И Фрол Скобеев убрался в девической убор и поехал с сестрой своей в дом Нардина-Нашокина к дочери его Аннушке. И собралось много дворянских дочерей к той Аннушке, и Фрол Скобеев тут же в девическом уборе, и никто его признать не может.
- И стали девицы веселиться разными играми, и веселились долгое время. А Фрол Скобеев с ними же веселится, и признать ево никто не может. И потом Фрол Скобеев пожелал итти до нужника. И был Фрол Скобеев в нужнике один, а мамка стояла в сенях со свечью. И как вышел Фрол Скобеев из нужника и стал говорить мамке: «Мамушка, || как много наших сестер дворянских дочерей, а твой к нам услуги изо всех много, а никто не может подарить ничем же за услугу твою». И мамка не может признать, что он

<sup>а</sup> В ркп. доб. в квадратных скобках: есть, есть сестра, девица, и приехала та мамка в дом Фрола Скобеева.

<sup>б</sup> Так в ркп., в Куприяновском и других списках здесь добавлено: то и вам о том объявляю. И как пришла сестра Флора Скобеева к брату своему, и объявила ему.

л. 4 об.

Фрол Скобеев. Вынял пять рублей и подарил тое мамку. С великим принуждением и те денги мамка взяла. Фрол Скобеев, ведая, что признать она ево не может, то Фрол Скобеев пал пред ногами той мамки и объявил ей о себе, что он дворянин Фрол Скобеев и приехал в девическом уборе для Аннушки, чтоб с нею иметь обязательную любовь. И как усмотрела мамка, что подлинно Фрол Скобеев, и стала в великом сумнени и не знает, что делать с ним. Однакож, та мамка, ево к себе два подарка: «Добро, господин Скобеев, за свою ко мне милость готова чинить все по твоей воле». И пришла в покои, || где девицы веселятся, и никому о том не объявила. И стала та мамка говорить госпоже своей Аннушке: «Полноте, девицы, веселится; я вам объявлю игру, как мы прежде сего от девической игры были». И та Аннушка не преслушала воли мамки своей и стала ей говорить: «Ну, мамушка, изволь, как твоя воля на все ночи девичьи игры». И объявила им та мамка игру: «Изволь, госпожи Аннушка, быть ты невестою сына Фрола Скобеева, сия девица будет женихом». И повели их в особая сьеглицы для почиву, как водится в свадьбе. И все девицы пошли их провожать до тех покоев, и обратно пришли веселились, и та мамка веселилась с девицами пели громогласныя песни, чтоб им крику не слышать было. А сестра Фрола Скобеева весма в печали великой пребывала, сожелея брата своего, и надеется, что, конечно, будет притчина. || Фрол Скобеев лежал со Аннушкою и объявил ей себя, что он Фрол Скобеев, а не девица.

л. 5.

л. 5 об.

И Аннушка не ведает, что пред ним ответствовать, стала в великом страхе. И Фрол Скобеев не взирая ни какой себе страх и растлив ея девичества. Потом просила та Аннушка того Фрола Скобеева, чтоб он не обнес ея другим. Потом мамка и все девицы пришли в тот покой, где они лежали. И Аннушка стала в лице переменна. А девицы никто не могут признать Фрола Скобеева,<sup>в</sup> для того что в девическом уборе. И та Аннушка никому о том не объявила, || толко взяла мамку свою за руку, отвела от тех девиц, и стала ей говорить искусно: «Что ты надо мною зделала! Что не девица со мною была; он — мужественной человек, дворянин Фрол Скобеев!» И на то мамка ей объявила: «Истинно, госпожа моя, что я не могла признать ево, думала, что он такая же девица, как и протчие. А когда он такую безделицу учинил, ведаеш, что у нас людей довольно, можем ево скрыть в смертное место в то. Аннушка сожалела того Фрола Скобеева: «Ну, мамушка, еже быть так, того мне не возвратить». И пошли все девицы в пировныя покои, и Аннушка с ним. И Фрол Скобеев в том же девическом уборе, и веселились долгое время ночи. Потом все девицы стали иметь покои. Аннушка легла со Фролом Скобеевым. И наутрее встала все девицы

л. 6.

разезжатся по домам || своим, також и Фрол Скобеев, и с сестрою своею. И Аннушка отпустила всех девиц, а Фрола Скобеева, и с сестрою ево, оставила. И Фрол Скобеев был у Аннушки три дни, все в девичьем уборе, чтоб не признали ево служители того дому, и веселились все со Аннушкою. И, по прошествии трех дней, Фрол Скобеев поехал в дом свой, и с сестрою своею. Аннушка подарила Фрола Скобеева денгами, триста рублей. И Фрол Скобеев приехал в дом свой весма рад, что желаемое исполнил, и делал Фрол Скобеев банкеты и веселился со своею братиею дворян. И лишет из Москвы отец ея столник Нардин-Нащокин в вотчину свою и дочери

<sup>в</sup> В ркп. доб. в квадратных скобках: чтоб он не обнес ее другим. Потом мамка и все девицы пришли в тот покой, где они лежали и Аннушка стала в лице переменна; а девицы никто не могут признать Фрола Скобеева.

- своей Аннушке, чтоб она ехала в Москву, для того что сватаются к ней женихи, столничьи дочери хотя. И Аннушка не преслушала воли родителя своего; собравшиеся вскоре, и поехала || в Москву. Проведая Фрол Скобеев, что Аннушка уехала в Москву, и стал в великом сумнени, не ведает, что делать, для того что он дворянин небогатой, а имел себе более пропитание всегда ходить поверенным за делами. И возымел себе намерение, как можно Аннушку достать себе в жену. Потом Фрол Скобеев стал отправляться в Москву, а сестра ево весьма о том соболезнует, ол отлучени ево, Фрола Скобеева. Сказал сестре: «Ну, сестрица, не тужи ни о чем, хотя живот свой утрачу, а от Аннушки не отстану, либо буду полковник, либо покойник. Ежели что зделается по намерению моему, то и тебя не оставляю; а буде зделается нещастие мне, то поминай брата своего»; убрався и поехал в Москву. || И приехал Фрол Скобеев в Москву и стал на квартире близ двора Нардина-Нашокина. И на другой день Фрол Скобеев пошел к обедни и увидел мамку, которая была при Аннушке. И по отшествии литургии, вышел Фрол Скобеев из церкви и стал ждать тое мамку. И как вышла та мамка из церкви, и Фрол Скобеев, пошед к той мамки, и отдал ей поклон, и просил ея, чтоб она объявила об нем Аннушке. И как мамка пришла домой, то объявила Аннушке о приезде Фрола Скобеева. Аннушка о том стала в великой радости и просит мамку свою, чтоб она завтрашней день пошла к обедне и взяла б с собою денег двадцать рублей и отдала Фролу Скобееву. И мамка та учинила по воли ея.
- И у того столника Нардина-Нашокина имелас || сестра, пострижена в Девичьем монастыре. И тот столник приехал к сестре своей в монастырь. Сестра ево встретила по чести брата своего. Столник Нардин-Нашокин у сестры своей был долгое время. И многими разговоры потом сестра ево просила брата своего покорно, чтоб отпустил в монастырь для свидания, что она с нею долгое время не видалась. И столник Нардин-Нашокин обещал к ней отпустить дочь свою. А сестра ему объявила; «Не надеюсь, государь-братец, чтоб ты сие учинил по прозбе моей, для того что ты забудешь, а я прошу тебя, изволь приказать в доме своем, хотя когда и в небытность свою дома, пришлю я по ней корету и возников, чтоб ты приказал ей ехать ко мне и без тебя». Случится по некоторому времени столнику Нашокину ехать в гости, || з женою своею, и призывает дочь свою: «Ежели пришет по тебе из монастыря корету сестра, то ты поезжай к ней». А сам поехал в гости.
- И Аннушка просит мамки своей, чтоб она как можно пошла к Фролу Скобееву и сказала ему, чтоб он как можно где выпросил корету и с возниками, и приехал бы сам к ней, и сказался б бытью от сестры столника Нашокина приехал по Аннушку из Девичьева монастыря. И та мамка пошла к Фролу Скобееву и сказала ему вчера по приказу ея. И как услышал Фрол Скобеев от мамки, и не ведает и что делать, не знает, как кого обмануть, для того что ево многия знатныя персоны знают, что он Фрол Скобеев дворянин небогатой, толмо великой ябеда, ходатайствует || за приказными делами. И пришло в память Скобееву, что весьма ему добр столник Ловчиков, и пошел к Ловчикову столнику. И тот стал иметь с ним разговоров довольно. Потом Скобеев стал просить того столника, чтоб он ему пожаловал корету с возниками, ехать для смотрения невесты. И Ловчиков дал ему корету с возниками. Фрол Скобеев поехал и приехал к себе на квартиру и того кучера спойл вельми пьяна, а сам убрался в лакейское платье и сел на козлы, и поехал к столнику Нардину-Нашекину по Аннушку. И усмотрела та Аннушка: «Ну, мамка, приехал Фрол Скобеев, — сказала Аннушка, — под видом того дому служителей, якобы прислала тетка по нея из монастыря».



л. 9. И та Аннушка, убралась и села в корету, и поехала на квартиру Фрола Скобеева. И тот кучер пробудился; и смотря Фрол Скобеев, || что тот кучер не в таком пьянстве, и напоил его жестоко пьяна и положив его в корету, а сам сел в козлы и поехал к Ловчикову на двор. Приехал ко двору, отворил ворота и пустил возников с коретою на двор. И, видев люди Ловчиковы, что стоят возники и корета на дворе, а кучер лежит в корете жестоко пьян, пошли объявили Ловчикову, что кучар пьян, спит в корете, а кто их сюды привез, не ведаю. И Ловчиков велел корету и возников убрать и сказал: «То хорошо, что и всего не уходил; на Фроле Скобееве взять нечего». И наутре стал страшивать Ловчиков того кучера, где он был со Фролом Скобеевым. И кучер сказал ему: «Толко помню, как приехал к нему на квартиру, а куда он, Скобеев, ездил и что делал, не знаю. И столник Нардин-Нашокин приехал из гостей и спросил дочери своей Аннушки. И та мамка сказала, || что по приказу вашему отпустила к сестре<sup>г</sup> вашей в монастырь, для того что она прислала корету и возников. И столник Нардин-Нашокин сказал: «Изрядно».

л. 9 об. И столник Нардин-Нашокин долго время не бывал у сестры своей, и надеется, что дочь в монастыре у сестры ево. А уже Фрол Скобеев на Аннушке и женился. И потом столник Нардин-Нашокин поехал в монастырь к сестре своей. И сидел у сестры своей долгое время и не видит дочери своей, и спросил у сестры: «Сестрица, что я не вижу Аннушки?» А сестра ему ответствовала: «Полно, братец, издеваться. Что мне делать, когда я бещастная моим прошением к тебе.

л. 10. Просила ея прислать ко мне, — знатно, что ты || мне не изволиш верить. А мне время такова нет, чтоб послать по нея». И столник Нардин-Нашокин сказал сестре своей: «Как, сестрица? Что ты изволиш говорить, что я о том не могу разсудить, для того что она отпущена к тебе уже и тому месяц. Для того что ты прислала по нея корету и с возниками, а я в то время был в гостях, и з женою, и приказу нашему отпущена к тебе». И сестра ему сказала: «Никак я, братец, и кореты не посылала никогда, и Аннушка никогда не бывала». И столник Нардин-Нашокин весьма сожелел о дочери своей и горко плакал, что безвестно пропала дочь ево. И приехал дом к жене своей, что Аннушка пропала, в монастыре у сестры нет. И стал мамку спрашивать, кто приезжал и куда ж она поехала. И мамка сказала: «Приезжал с возниками и с коретою кучер и

л. 10 об. сказал, || что из Девичьева монастыря от сестры вашей. приехал по Аннушку; то по приказу вашему и поехала Аннушка». И о том столник весьма соболезновали и плакали. И наутрие столник Нардин-Нашокин поехал к государю своему и объявил, что у него безвестно пропала дочь. И государь велел учинить публику о ево столничей дочери ежели ея кто содержит тайно, чтоб объявили. А ежели кто ея не объявит, а после обыщется, то смертию казнен будет. И Фрол Скобеев, слышав такую публикацию, и не ведает, что делать. И умыслил Фрол Скобеев, что итти к Ловчикову и объявить ему о том, для того что тот Ловчиков весьма к нему добр. И пришел к Ловчикову и имели с ним многие разговоры. И столник Ловчиков спрашивал Фрола Скобеева: «Что, господин Скобеев, женился ли?» Скобеев сказал: «Женился, государь мой». || — «Богаты ли взял?» И Скобеев сказал: «Ныне еще богатства не вижу, что время дале окажет». Ловчиков говорит Скобееву: «Живи уже постоянно, отстань за ябедою ходить, живи в вотчине своей: лутче, здоровее».

л. 11. Потом Фрол Скобеев стал просить того столника Ловчикова, чтоб он был предстатель ево беде. И Ловчиков ему объявил: «Скажи,

г В ркп. доб. в квадратных слобках: свои.

- ежели что сносно, то буду предстательствовать; а ежели что несносно д не гневайся». Фрол Скобеев ему объявил, что «столника Нардина-Нашокина дочь Аннушка у меня и я на ней женился». И столник Ловчиков сказал: «Как ты сделал, так ты и ответствуй». Фрол Скобеев сказал: «Ежели ты предстательствовать не будешь || обо мне, то и тебе будет не без суда, а мне уже пришлось показать на тебя, для того что ты возников и корету давал. А ежели б ты корету не давал и мне б того не учинить». У Ловчиков стал в великом сомнени и сказал ему: «Настоящей ты плут! Что ты надо мною делал? Добро, как могу, то буду предстательствовать». И сказал ему, чтоб завтрашний день в Успенский собор. «И столник Нардин-Нашокин будет у обедни, я с ним буду». И после обеден будем стоять все в собрании на Ивановской площади. И в то время прииди пади пред ним в ноги, объяви ему о дочери ево, а я как могу о том буду предстательствовать». И пришел Фрол Скобеев в Успенской собор. И столник Нардин-Нашокин и Ловчиков и другие столники все || у обедни были. И по отшествии литургии, в то время имелись в собрани на Ивановской площади, против Ивана Великаго. И все столники собрались на оную площадь и Нардин-Нашокин тоже. Имели онья столники между собою разговоры, что им надобно, а столник Нардин-Нашокин болше соболезнует о дочери своей. И столник Ловчиков разсуждает о той же с ним склонно к милости. И на те их разговоры пришел Фрол Скобеев и отдал всем столникам как по обычаю поклон. И все столники Фрола Скобеева знают. И, кроме всех столников, пал пред ногами Фрол Скобеев у столника Нардина-Нашокина и просил прощения: «Милостивый государь, столник первый, отпусти виновнаго, яко раба своего, которого возымел пред вами дерзновение». || А столник Нардин-Нашокин имелся летами древен и зрением уже от древности уже помрачен, однакож человека усмотреть еще не мог. И имели в то время обычай те старья люди носить в руках трости натуральныя с клюшками, и поднимают того клюшкою Фрола Скобеева, толко говорит: «Отпусти вину мою». И столник Ловчиков пошел к столнику Нардину-Нашокину и сказал ему: «Лежит пред ногами и просит отпущения вины своея дворянин Фрол Скобеев». И столник Нардин-Нашокин закричал: «Встань ты, плут. Знаю тебя, плута, ябедника. Знать то наябедничел себе несколько. Скажи, что буде сносно, — стану стараться о тебе, а когда несносно, — как хочешь; я тебе, плуту, давно говорил: живи постоянно. || Встань, скажи что твоя вина?» Фрол Скобеев встал от ног ево, и объявил ему, что дочь ево Аннушка у него и женился на ней. И как столник Нардин-Нашокин услышал от него о дочери своей, и залился слезами, и стал в беспаметстве. И мало опаметовался и стал ему говорить: «Что ты, плут, сделал! Ведаешь ты о себе, кто ты таков? Несть тебе огнущения от меня вины твоей, Тебе ли, плуту, владеть дочерью моею? Пойду к государю и стану на тебя просить, об твоей плуцкой ко мне обиде!» И пришед к нему столник Ловчиков и стал ево разговаривать, чтоб он не возымел доклада к государю. «Изволь лишь съездить домой объявить о сем сожительнице своей и посветуй, как к лучшему уже быть; так того не возвратить, || а он, Скобеев, от гневу нашего уже никуда не может скрытися». И столник Нашокин совету Ловчикова послушал и не пошел к государю, и сел в корету и поехал в дом свой. И Фрол Скобеев пошел на квартиру свою и сказал Аннушке: «Ну, Аннушка, что будет нам с тобою, не бедаю и объявил о тебе отцу твоему». И столник Нардин-Нашокин приехал в дом свой и пошел в покои, жестоко плачет Нашокин

д В ркп. доб. в квадратных скобках: то буду пр.

- и кричит: «Жена, жена! Что ты ведаешь, я нашел Аннушку!» И жена ево спрашивает: «Где она, батюшка?» И столник Нардин-Нашокин сказал жене своей: «Вор — от, плут и ябедник Фрол Скобеев женился на ней». Жена ево услышала те от него речи и не ведает, что говорит, соболезнает о дочери своей. И стали оба горко плакать и в сердцах своих бранят дочь свою, и проклинают, и не ведают, что чинить над ней. И пришли в память, || и сожелея дочери своей, и стали разсуждать з женою: «Надобно послать человека и сыскать где он живет, проведать о дочери своей, жива ли она». И призвали человека своего и приказали сыскать квартиру Фрола Скобеева и приказали проведать про Аннушку, что жива ли она или нет, и пропитание какое имеет. И пошел человек искать квартиру Фрола Скобеева. И усмотрел Фрол Скобеев, что от тестя ево пришел человек, и велел Фрол Скобеев жене своей лечи на постелю и притворить себя, якобы жестоко болна. И Аннушка то учинила по воли мужа своего. И присланной человек пошел в покои и отдал поклон. Фрол Скобеев спросил: «Что за человек и какую нужду имеешь ко мне?» И человек тот сказал, что он прислан от столника Нардина. || Нашокина проведать про дочь свою Аннушку, здравствует ли она? И Фрол Скобеев сказал тому присланному человеку: «Видишь ты, мой друг, какое здоровье? Такой та родительской гнев, ведаешь ты, что они заочно бранят и кленут, и от того она при смерти лежит. Донеси их милости, хотя б они ее заочно словесное благословение ей дали. И человек той отдал им поклон и пошел от них. И пришел к господину своему столнику Нардину-Нашокину, и спросил ево столник: «Что нашел ли квартиру плута Скобеева и видел ли Аннушку, жива ли она или нет?» И человек тот объявил ему, что Аннушка жестоко болна, лежит и едва будет ли жива, и требует от вас хотя словесного заочного благословения родительскаго. И столник Нашокин и з женою своею жестоко о дочери своей || Аннушки соболезнавали, токмо разсуждали, что с вором и плутом зделать. И более сожалея о дочери своей, мать ея стала говорить: «Ну мой друг, уже образ и благословить их, хотя заочно. А когда сердце наше умиловится к ним, то может и сами видится». И сняли с стены образ, которой обложен был золотом и украшен драгим каменiem, — стоил по цене около пятисот рублев, — послали с тем же человеком. И приказали сказати, чтоб ему образу молилась, а плуту и вору Фролу Скобееву скажи, чтоб он ево не промотал. И человек тот, приняв тот образ, и пошел на двор Фрола Скобеева. И усмотрел Фрол Скобеев, что пришел тот же человек, сказал жене своей: «Встань, Аннушка».
- л. 15 об. И жена ево || Аннушка встала и села вместе со Фролом Скобеевым. И человек тот вошел в покои и отдал образ Фролу Скобееву. И Фрол Скобеев принял тот образ и поставил, где надлежит, и сказал тому человеку: «Таково то родительское благословение! И заочно намерены благословить, и бог дал Аннушке легче, слава богу, здрава!» И, сказал Фрол Скобеев: «Також и Аннушка благодарит батюшка за их родительскую милость». И человек тот пришел к господину своему, и объявил об отдани образа, и о здравии Аннушки и благодарение их, и пошел в показанное свое место. И столник Нардин-Нашокин стал разсуждать и сожалеть о дочери своей и стал говорить жене своей. «Как быть друг? Конечно, вор и плут заморит нашу Аннушку. || Чем ему вору кормить, и сам, как собака, голоден. Надобно, друг мой, послать какого запаса, на шести лошадах. И послали тот запас и при том запасе реэстр. И Фрол Скобеев, не смотря по реэстру, и приказал положить в показанное место и приказал тем людям за их показанное родительския милости благодарить. И уже Фрол Скобеев стал жить раскошно и ез-



дять везде по знатым местам и персонам. И все Скобееву удивлялись, что он зделал такую притчину так смело.<sup>е</sup>

- л. 16 об. И Фрол Скобеев убрался, и з женою своею Аннушкою, и поехал в дом тестя своего столника Нардина-Нашокина. И как приехал з дом ево, и пошел в покой, и жена ево Скобеева Аннушка пришла к отцу своему и к матери || и пали пред ними, пред ногами родительскими. И смотрел отец ея на дочь свою, бранить стал ее жестоко, плакали, что они и так учинили без воли родителей своих. Однакож, оставя весь гнев свой родительской и отпустили ей вину и приказали ей сести с собою. А Фролу Скобееву сказал: «А ты, плут, что стоишь? Садись тут же. Тебе ли было, плуту, дочерью владеть моею!» И Фрол Скобеев сказал: «Ну, государь — батюшко, уже тому та бог судил». И сели все вместе кушать. И столник Нардин-Нашокин приказал людем своим, чтоб никого в дом посторонних не пушали: «Ежели кто придет и станет спрашивать: Что дома ли столник Нашокин, сказывайте: время таково нет, для того что з зятем своим с плутом Фролкою Скобеевым, кушают». || И по окончании стола столник Нардин-Нашокин спрашивал зятя своего: «Ну, плут чем ты станешь жить?». И Фрол Скобеев объявил: «Чем мне жить? Изволиш ведать и сам известен,<sup>ж</sup> что толко ходит за приказными делами». «Ну, плут, перестань ходить за ябедою. Имеются вотчина моя в Синбирском уезде, которая по переписи состоит в трех стах дворех, справь, плут, за собою и живи постоянно». И Фрол Скобеев отдал поклон, и з женою своею Аннушкою, и принося пред их благодарение. «Ну, плут, не кланяйся; поди сам за себя справляй!». И, сидев немного время, и поехал Фрол Скобеев и з женою Аннушкою на квартиру свою. Потом столник Нардин-Нашокин приказал ево воротить || и стал ему говорить: «Ну, плут, зять, чем ты вотчину справишь? Есть ли у тебя денги?» И Фрол Скобеев говорит: «Известен, какия, государь-батюшка, у меня денги!» И столник Нардин-Нашокин приказал дать ему денег 300 рублей. И Фрол Скобеев взял денги и благодарит, и поехал на квартиру свою. И по времени справил ту вотчину за себя. И, пожив столник Нардин-Нашокин немного время, и учинил наследником при жизни своей зятя своего Фрола Скобеева в великом богатстве и славе. А столник Нардин-Нашокин умре и з женою своею. А Фрол Скобеев сестру свою родную отдал замуж за некоторова столничьева сына. А сам стал жить в доме столника Нардина-Нашокина || и з женою своею Аннушкою постоянно и в великой славе. А мамку, через которую Аннушку достал, содержал в великой милости до смерти. И сим сия история кончилась. Сему конец.
- л. 17 об.
- л. 18.

---

<sup>е</sup> В Куприяновском, Погодинском и других списках здесь добавлен целый эпизод: И уже чрез долгое время обратились сердцем и соболезновали о дочери своей, також и о Фроле Скобееве. И приказали послать человека к ним и просил их, чтоб Фрол Скобеев и з женою своею, а с их дочерью, приехал к столнику Нардину-Нашокину кушать.

И пришел присланной человек и стал просить Фрола Скобеева, чтоб он изволил приехать сей день з женою своею кушать. И Фрол Скобеев сказал человеку: «Донеси батюшку: готов быть сей день к их милости!»

<sup>ж</sup> В ркп. доб. в квадратных скобках: был.

## А. В. СТАРЧЕВСКИЙ О В. Н. МАЙКОВЕ И Н. А. НЕКРАСОВЕ

Б. Ф. Егоров

Либеральный журналист А. В. Старчевский<sup>1</sup> опубликовал в конце жизни серию воспоминаний, в том числе статью о С. С. Дудышкине — «Один из забытых журналистов»<sup>2</sup>. В рукописном отделе Института русской литературы АН СССР (Ленинград) сохранился черновик этой статьи с некоторыми раздѣлами, не попавшими в печатный текст. Осторожный Старчевский вычеркивал резкие места, в действительности же имеющие значение как источник определенных фактов.

Прежде всего представляет интерес упоминание о Некрасове, как возможном постоянном сотруднике «Финского вестника». После фразы печатного текста: «Первая книжка «Финского вестника» <...> литературных кружках» (стр. 379) — в черновике следовало: «Несмотря однако на дружбу с Дудышкиным, Майковы (Аполлон и Валериан — Б. Е.) не предложили ему никакой работы в «Финском вестнике», а Некрасова, который очень добивался поступить сотрудником в этот журнал, совсем забраковали, найдя его вовсе неспособным ... (это факт)»<sup>3</sup>.

Литературоведы А. М. Гаркави<sup>4</sup> и В. М. Морозов<sup>5</sup> установили, что Некрасов уже написал два фельетонных очерка в т. 2 «Финского вестника» за 1845 год. Известно также, что Вал. Майков редактировал журнал именно до второго тома включительно<sup>6</sup>. Его недовольство сотрудничеством Некрасова как фельетониста вполне объяснимо: ему был вообще чужд «фельетонный» дух; человек науки, концепции, идеала, он ценил и в искусстве «серьезное».

Интересны также подробности о начале сотрудничества Вал. Майкова в «Отечественных записках» и факт знакомства Краевского (через Майкова) с учением западных социалистов (впрочем, в последнем можно усомниться: увлечение Белинского социалистическими идеями еще в начале 1840-х годов не могло не проявиться в разговорах с Краевским; однако возможно, что фразу черновика следует понимать как подробный пересказ Майковым систем

<sup>1</sup> См. его характеристику и литературу о нем во вступительной заметке Ю. Д. Левина к письмам М. Л. Михайлова к Старчевскому («Лит. архив», 6, М.—Л., 1961, стр. 164—165).

<sup>2</sup> «Исторический вестник», 1886, № 2, стр. 360—386.

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. 583, № 39, л. 30 об.

<sup>4</sup> А. М. Гаркави, О новонайденном рассказе Н. А. Некрасова «Очерки литературной жизни» («Уч. зап. ЛГУ», сер. филол. наук, вып. 16, 1949, стр. 125—136).

<sup>5</sup> В. М. Морозов, К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник» (Сотрудничество В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова в журнале в 1845 году). («Уч. зап. Петрозаводского ун-та», т. V, вып. 1, 1955, стр. 100—107).

<sup>6</sup> Вал. Майков, Критические опыты, СПб., 1891, стр. XXIV.

утопических социалистов). Вместо фразы печатного текста: «Это подало повод Валериану Майкову <...> знакомо с А. А. Краевским» (стр. 382) в черновике было: «Решено было воспользоваться моим нездоровьем. Я вовсе не знал и не предполагал, что против меня идет интрига. Решено было вместо меня рекомендовать Краевскому Валериана Майкова <...> Но Майковы вовсе не были знакомы с Краевским <...> Тут на выручку подоспел И. А. Гончаров. <...> Ив. Александр. Гончаров, по настоянию Майковых, познакомил с ними Тургенева. Последний два-три раза был на вечере у стариков Майковых и тут его упросили отрекомендовать Валериана Майкова в сотрудники Краевскому по части критики. Тургенев охотно исполнил просьбу и ввел В. Н. к Краевскому, отрекомендовав его как автора статьи «Общественные науки», подававшего большие надежды. От Майкова Краевский впервые узнал об учении социалистов»<sup>7</sup>.

Недружелюбные интонации в воспоминаниях Старчевского объясняются его обидой: он претендовал на место ведущего критика «Отечественных записок» после ухода Белинского, но оказался обойденным. Болезнь его здесь, конечно, не при чем, просто Краевский предпочел талантливому Майкова «середняку» Старчевскому.

---

<sup>7</sup> ИРЛИ, ф. 583, № 39, лл. 33—33 об.



## НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА.

(К творческой истории пьес периода первой русской революции)

Вступительная статья, публикация и комментарии В. И. Беззубова.

Публикуемые письма Л. Андреева к К. С. Станиславскому, Вл. И. Немировичу-Данченко и А. А. Курсинскому — лишь незначительная часть неизданного эпистолярного наследия писателя. Письма Андреева не собраны, хранятся в различных архивных хранилищах, часть их находится в частных собраниях. Задача их полного выявления и учета еще предстоит. В настоящее время поэтому нет возможности дать полную характеристику сохранившихся писем.

Из писем Л. Андреева мы отобрали для публикации те, в которых содержится богатый материал по творческой истории его пьес 1905—1907 гг. — «К звездам», «Савва», «Жизнь человека» и «Царь Голод». Эти письма представляют наибольший интерес, потому что период первой русской революции был в творческом развитии Л. Андреева, особенно как драматурга, наиболее напряженным и плодотворным. Из имеющихся неизданных писем данного периода публикуются только наиболее значительные по содержанию, в которых Л. Андреев подробно сообщает о своих творческих планах, поисках, задачах и замыслах.

Первую драму «К звездам» Л. Андреев закончил 3 ноября 1905 года — в самый разгар революционной борьбы. И пьеса Андреева, написанная под влиянием Горького, была революционной, прославляла революцию и самоотверженность революционеров.

Совершенно не случайно то, что именно в эти годы Л. Андреев обратился к театру, что расцвет его драматургии падает на период первой русской революции. Пусть он понял и отобразил революцию по-своему, по-андреевски, все же можно, думается, сказать, что драматургия его, во всяком случае, лучшие её образцы, порождены революцией. Л. Андреев по самому складу своего писательского дарования тяготел к контрастам, к изображению острых конфликтов. Революция и вообще крупные общественные потрясения до предела обнажают противоречия, конфликты действительности и обычно сопровождаются расцветом драматического искусства.

На оживление драматургии в эти годы указал А. В. Луначарский: «Настоящая причина этого расцвета — революция. Я ждал этого и верил, что расцвет искусства будет ею вызван. И вот — он наступает, по крайней мере, в драме. Ведь надо еще прибавить к перечисленным (пьесам Е. Чирикоза и Д. Айзмана — В. Б.) такие замечательные вещи, как «Враги» и две первые драмы так мощно вырастающего Леонида Андреева».<sup>1</sup>

Публикуемые письма интересны тем, что позволяют более полно представить общественные взгляды Л. Андреева. Л. Андреев был полон ненависти к существующему строю, к самодержавию. Ему «лично Савва-человек очень

<sup>1</sup> А. В. Луначарский, Критические этюды, Л., 1925, стр. 153.

нравится», потому что «он силен, полон ненависти к существующему, неприимирим...»<sup>2</sup>. Андреев иронизирует над глупостью цензуры, называет германского кайзера Вильгельма «злейшим врагом свободы».

Революционная обстановка, острота борьбы, несомненно, во многом определили стремление Андреева «от тихих, нежных, тонких настроений перейти к резким, отчетливым, гневным звукам трубы». Революция, таким образом, сложно и противоречиво оказала влияние и на творческий метод драматурга.

В своих первых пьесах Л. Андреев пытается отразить настроения дня, ответить на злободневные вопросы общественной борьбы. Он, например, намеревается сделать пьесу «Царь Голод» «боевой», отвечающей «настроениям будущего года». Пьеса должна была дать «полное удовлетворение публике в ее запросах». Создавая пьесы «боевые», Л. Андреев выступал против поверхностной их трактовки и против «политической злободневщины». И в этом он впадал в крайность, отрицая в «Савве» всякий «агитационный» смысл,<sup>3</sup> утверждая, что в своих пьесах занят только «проблемой бытия»,<sup>4</sup> что не собирается уходить «с дороги чистого искусства».

Литературе и искусству Л. Андреев отводил очень большую общественную роль. Искусство для него — «не пустое слово». Л. Андреев даже утверждает, что «единственно верный путь, которым человечество придет к уничтожению границ, войн и прочего идиотства» — это путь широкого культурного обмена между народами произведениями искусства и литературы.

Большую роль в утверждении Андреева как драматурга сыграл Московский Художественный театр и его руководители — К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Л. Андреев прямо говорит, что «не будь Художественного» театра, я, вероятно, и не подумал бы писать пьесы. Л. Андреев с самого начала деятельности Московского Художественного театра становится его восторженным почитателем. Еще начинающим литератором, выступая под псевдонимом Джемса Линча, он пишет ряд отзывов о постановках МХАТ'а. Часть из них вошла в сборник «Джемс Линч и Сергей Глаголь (С. Сергеевич)». Под впечатлением Художественного театра. Из этих многочисленных заметок следует выделить отзывы о постановках «Трех сестер» А. П. Чехова, «Мещан» М. Горького и пьес Г. Ибсена. Кстати, Л. Андреев, вступив в спор со всей тогдашней критикой, подчеркивал в пьесе Чехова «Три сестры» не мотивы тоски и уныния, а жизнерадостность, оптимистический призыв «к жизни, свободе и счастью»<sup>5</sup>. Любовь и уважение к труду труппы Художественного театра писатель сохранил до последних лет жизни, несмотря на существенные расхождения с театром во многих идейно-эстетических принципах.

Первая же пьеса Андреева «К звездам» была с одобрением встречена труппой Художественного театра. Вл. И. Немирович-Данченко написал автору: «Пьеса произвела громадное впечатление, сильное, тяжелое и радостное... Наши хорошо знают все, написанное Вами и подтверждают, что это лучшее из всего!»<sup>6</sup>. Московский Художественный театр намеревался поставить пьесу,

<sup>2</sup> См. первое из публикуемых дальше писем Л. Андреева к А. А. Курсинскому. В дальнейшем все неоговоренные цитаты из публикации.

<sup>3</sup> Драма Л. Андреева «Савва» пользовалась большим успехом в красноармейских театрах в годы гражданской войны.

<sup>4</sup> Необходимо при этом указать, что для Л. Андреева разгадка «проблем бытия» — акт революционный, к тому же первостепенной важности. Поэтому для него настоящее большое искусство — всегда революционно; потому-то «Художественный театр с репертуаром Чехова и Ибсена» и мог за границей «предстательствовать за русскую революцию».

<sup>5</sup> Леонид Андреев, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1913, стр. 325.

<sup>6</sup> Л. Андреев цитирует эти слова Вл. И. Немировича-Данченко в письме к К. П. Пятницкому от 13 ноября 1905 г. Цит. по комментариям В. Н. Чувакова в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 560.

но драматическая цензура не разрешила её постановку. Запретила цензура и вторую драму Андреева «Савва». Лишь третья пьеса «Жизнь человека» могла быть поставлена на сцене. Премьера её состоялась в МХТ 12 декабря 1907 г. Постановщиками пьесы «Жизнь человека» были К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий.

Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский по-разному относились к творчеству Андреева. К. Станиславский, несмотря на большой успех спектакля, «не был удовлетворен его результатами».<sup>7</sup> А через несколько лет он заявил: «...Лучше совсем закрыть театр, чем ставить Сологуба и Андреева. Перечтите «Жизнь человека», и вы в ужас придете от фальши, придуманности, сплошной гримасы».<sup>8</sup>

После «Жизни человека» пьесы Андреева ставил Вл. И. Немирович-Данченко. Им были поставлены «Анатэма» — 2 октября 1909 г., «Екатерина Ивановна» — 17 декабря 1912 г., «Мысль» — 17 марта 1914 года. Л. Андреев и Вл. И. Немирович-Данченко переписывались до 1917 г. 28 февраля 1921 г., выступая перед труппой с докладом об Андрееве, Немирович-Данченко выразил желание снова приобщить Художественный театр к произведениям писателя.<sup>9</sup>

Письма к Станиславскому и Немировичу-Данченко дают богатый материал для характеристики взаимоотношений МХТ и Л. Андреева. Кроме того в этих письмах драматург подробно излагает суть своего творческого метода, они вводят нас в его творческую лабораторию.<sup>10</sup>

В «Жизни человека» Л. Андреев пытался «реформировать драму»,<sup>11</sup> как он сообщает об этом в письме к А. С. Серафимовичу. Реформа драмы, принятая им, была направлена против натурализма с его эмпиричностью, бытописательством, раздробленностью картин жизни. Андреев отказывается от «мелочей и второстепенного», стремится представить на сцене не течение «реки жизни», в переплетениях случайного с существенным, а лишь подводное течение, стрежень, «обобщение целых полос жизни».

Любопытно, что драматург свое новаторство считал продолжением традиций реализма, себя же называл «продолжателем Чехова». Он даже полагал, что сущность «этой новой формы: упразднение натуралистической видимости при сохранении строго реалистических основ» (курсив мой — В. Б.). Реализм Андреева, конечно, имел мало общего с реализмом Чехова. Однако, его поиски новых форм для изображения огромных общественных потрясений шли во многом в том же русле, что и поиски А. Блока, А. Луначарского, В. Маяковского, немецких экспрессионистов и Б. Брехта.

Считая себя «продолжателем Чехова», драматург резко выступает против символистов. В этом смысле большой интерес представляет публикуемое нами второе письмо к А. А. Курсинскому. Действительно, метод Л. Андреева кардинально отличен от метода символизма. Символисты исходят из идеалистического представления о мире. Эмпирический мир является для них лишь отражением, символом какого-то другого мира, и задача поэта раскрыть этот другой мир. Андреев также говорит об «отражении жизни». Однако у него это не отражение «миров иных», а мира конкретных вещей, только преобразованного мыслью и чувством художника в «картину», художественное произведение. Создавая «картину», писатель должен, по Андрееву, изображать лишь сгустки жизни, её обобщения, абстракции, ибо только так можно решить

<sup>7</sup> К. С. Станиславский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I. М., «Искусство», 1954, стр. 322.

<sup>8</sup> Цит. по кн.: Ф. Михальский, Музей Московского Художественного театра, «Московский рабочий», 1958, стр. 89.

<sup>9</sup> См. Архив Музея МХАТ, ф. Н.—Д., № 7291/1—2.

<sup>10</sup> Взаимоотношения Л. Андреева с МХАТ, а также проблемы творческого метода Андреева-драматурга более подробно освещены в подготовленной мною к печати работе «Драматургия Л. Андреева 1905—1910 гг.».

<sup>11</sup> «Московский альманах», I, М.—Л., 1926, стр. 295.



общие вопросы, «проблемы бытия». Отсюда, для Андреева творчество художника — акт познания, для символистов — акт мистический.

В письме к Вл. И. Немировичу-Данченко Андреев заявляет, что он не только «ненавистник голой, бесстыжей действительности», но и «голого символа». Выводя абстрактные понятия, как Время, Голод, Смерть, в художественных образах, драматург придает им бытовые подробности, характерные, личные черты.

Почти все публикуемые письма отличаются тем, что в них нет личных, бытовых подробностей жизни автора: Андреев пишет только о литературе и театре. Некоторые письма являются как бы своеобразными литературно-эстетическими трактатами. Поэтому письма Леонида Андреева представляют большую историко-литературную ценность. Они пополняют наши сведения о творчестве писателя и о драматургии и театре XX века.

### *1. Письма к К. С. Станиславскому*

Публикуемые письма Л. Андреева к К. С. Станиславскому относятся к 1906 г. На первых двух К. С. Станиславский отметил карандашом — «июнь, 906, Финляндия». Летом 1906 г. К. С. Станиславский отдыхал в Финляндии на берегу Финского залива в Толге. Третье письмо написано в конце 1906 г. Выдержки из этого письма приведены в комментариях В. Н. Чувакова в кн.: Леонид Андреев, Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 566—567. Автографы писем хранятся в Архиве Музея МХАТ (ф. Ст., №№ 11613, 11611, 11616). Ответные письма К. С. Станиславского к Л. Н. Андрееву пока не обнаружены.

#### 1.

Многоуважаемый

Константин Сергеевич!

Мое искреннее желание видеть «К звездам» на сцене Художеств<енного> театра, и вообще искреннее мое желание — стать в такие отношения к Вашему театру, в каких находишься обычно с тем, напр<имер>, журналом, в котором постоянно работаешь. До сих пор этого не было; не знаю, что скажет будущее — во всяком случае, не теряю надежды, что создастся у нас прочная и хорошая дружба на почве единства целей. Искусство — это и для Вас и для меня не пустое слово. Задуманы мною две новые пьесы,<sup>1</sup> одну из них напишу осенью. Обе совершенно цензурные. И обе не столько драмы, сколько трагедии, и обе они должны быть лучше «К звездам» (этот мой первый опыт весьма меня не удовлетворяет).

Что касается «Саввы» — был бы очень рад прочесть его Вам и Вашей супруге, если бы Вы приехали ко мне; а если это почему-либо неудобно и беспокоит Вас, то пришлю Вам рукопись на днях (дайте только точный адрес) или завезу сам, т<ак> к<ак> намереваюсь быть в Толге. Мне очень интересно, что скажете Вы о сценической стороне этой вещи — в качестве новоявленного драматурга я чувствую великую неуверенность в своей работе.

Крепко жму руку.

Искренне уважающий Вас Леонид Андреев.

Р. S. Конечно, для постановки «Савва» не только теперь, но и надолго вперед совершенно не годится. Разве когда никакой цензуры не будет.

Р. P. S. Получил очень милое письмо от Влад<имира> Ивановича.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «Жизнь человека» и «Царь Голод».

<sup>2</sup> Вл. И. Немирович-Данченко.

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Так жаль, что не пришлось поговорить: много нужно сказать.

Я уже написал В<ладимиру> И<вановичу>, и повторю Вам, что раз и навсегда — я друг Худ<ожественного> театра. И не только «К звездам» (Комиссаржевской я отказал), но и все другое идет к Вам. Ибо убежден я, что дорога у нас одна, и цели художественные — одни. Ирреальное в реальном, символ в конкретном, вражда к злободневному, поверхностно кричащему и любовь к вечному. Не так ли?

«Савва» безнадежно нецензурен, и причиной тому не я, а глупость цензуры. Да и из публики, читателей многие серьезно подумают, что это — призыв к анархии. А это — еще раз и еще раз трагическое жизни, тоска о светлом, загадка смерти. Я знаю, что многие из читавших не заметили Тюху — Тюху,<sup>3</sup> истинного героя этой драмы.

Но это в сторону. А дело, о котором нужно поговорить, таково: задуманы мною две пьесы, обе совершенно цензурные и обе для меня одинаково интересные. Какую писать? — потому что двух-то ведь не напишешь. Вместе с тем в постановке обе совершенно различны. Одна очень проста, почти без декораций, без необходимости что-либо изучать; другая — сложная, громоздкая, декоративная почти до степени оперы или балета. И изучать нужно.

Если бы нам увидеться, я подробно бы рассказал ту и другую, и тогда бы мы решили, на какой остановиться. Как бы это устроить? Сейчас, когда кругом идет суматоха, стрельба и всякая чертовщина, конечно невозможно — но потом?

Поклон Марии Петровне.<sup>4</sup>

Ваш Леонид Андреев.

Многоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич!

Единственный случай, когда я сам хотел бы побывать при постановке пьесы, это настоящий. Идя по новому, еще не достаточно исследованному пути, я не мог дать в пьесе все, что думал и многое осталось недоговоренным, иногда только намеченным, ясная мне самому — другим, не знающим моих мыслей, «Жизнь человека» может показаться темной. Виноват в этом я; насколько возможно сделать это в письмах, постараюсь рассказать, как мне лично представляется постановка. За справедливость своих соображений я, однако, не ручаюсь.

Некто в сером говорит: ... «далеким и призрачным эхом пройдет перед вами жизнь человека»...

В подчеркнутых словах основной тон игры. Если в Чехове и даже Метерлинке сцена должна дать *жизнь*, то здесь — в этом *представлении* сцена должна дать только *отражение* жизни. Ни на одну минуту зритель не должен забывать, что он стоит перед картиною — что он находится в театре и перед ним актеры, изображающие то-то и то-то. И сами актеры, изображая, не должны забывать, что они актеры и что перед ними зрительный зал. Как дать такое соединение: захватывающую игру и одновременно искусственность, и можно ли дать — я не знаю.

В связи с тем, что здесь не жизнь, а только отражение жизни, рассказ о жизни, представление как живут — в известных местах должны быть подчеркивания, преувеличения, доведение определенного типа, свойства до крайнего его развития. Нет положительной, спокойной степени, а только превосходная. Если добр, то как ангел; если глуп, то как министр, если безобразен,

<sup>4</sup> М. П. Лилина — выдающаяся артистка МХАТ, жена К. С. Станиславского.

<sup>3</sup> Тюха (Антон) — персонаж драмы Л. Андреева «Савва».

то так, чтобы дети боялись. Резкие контрасты. Родственники, напр<имер>, в первой картине должны быть так пластично нелепы, пошлы, чудовищны, комичны, что каждый из них, как фигура, останется в памяти надолго. У вас это делают прекрасно. Взять Гостей в «Иванове»<sup>5</sup> — вот уже готовая положительная степень, из которой нужно сделать превосходную.

Также и гости на «балу».<sup>6</sup> Вообще весь этот «бал» откровенно должен показать тщету славы, богатства и т<ак> н<азываемого> счастья. Отсюда и убожество обстановки, и бедность пустого, однообразного, повторяющегося мотива, и откровенная глупость и вздорность гостей. Они, эти гости, должны быть похожи на деревянных говорящих кукол, резко раскрашенных. Деревянные голоса, деревянные жесты, деревянная глупость и надменность. В сущности все они, начиная с оголенных люстр, кончая отчаянно играющими музыкантами, испытывают невыносимую скуку, но не понимают этого, и думают, что им весело. Если бы мне удалось дать, что я хочу, — эта картина «вселения» должна бы быть самой тяжелой из всех, безнадежно удручающей. Это не сатира, нет. Это изображение того, как веселятся сытые люди, у которых душа мертва.

Пьяницы и вся пятая картина — кошмар. Чувствую, что она удастся вам необыкновенно.

Но вот еще одно очень важное обстоятельство. Так как все это — только отражение, только далекое и призрачное эхо, то драмы в жизни человека нет. В четвертой картине молитв и проклятий, очень удобной для чисто драматических проявлений, я с трудом удерживался от того, чтобы не перейти границу и кое-где вместо отражения жизни не дать настоящей жизни. Так, напр<имер>, я допустил сперва такую ошибку. Когда после смерти сына, входит Жена, Человек спрашивал её одним только словом:

— Умер?

Пснятно, как драматично, безыскусственно может прозвучать это слово. И вместе с тем — как раз и нарушит цельность вещи. И потому я подставил смягчающее, отдаляющее:

— *Наш сын умер?*<sup>7</sup>

Но если выкинуть драму совсем, то по непривычке к такого рода *нарисованным* представлениям, публика попросту начнет чихать и кашлять. И поэтому я смалодушничал: кое-где в четвертой и пятой картинах я поставил драматические местечки (напр<имер>, молитва Отца, которую, в сущности, следовало сделать холоднее и отвлеченнее). Но в общем и горе и радость должны быть только представлены, и зритель должен почувствовать их не больше, чем если бы он увидел их на *картине*. Иначе, если исполнители начнут давать драму, в то время как я упорно старался драмы не давать, получится мало заметный на первый взгляд, но убийственный разлад.

Наконец еще одно соображение. Сцена соединена только с залом — от закулис она должна быть оторвана. Во все пять картин за сценою ночь и полное безмолвие. Был у меня соблазн — ввести кое-какие эффекты для настроения, но я от них воздержался. Хотя относительно одного эффекта до сих пор сомневаюсь, быть может, это и нужно. Именно: в четвертой картине дать еще одну дверь, а за нею — писк и драку крыс. Как думаете?<sup>8</sup> Во всяком случае, я думаю, что если Вашему театру не удастся, то уж и никому не удастся. Но уверен, что удастся. После того, как писал мне Владимир Иванович о пьесе,<sup>9</sup> я получил довольно много отзывов от литераторов и нигде

<sup>5</sup> Драма А. П. Чехова «Иванов» была поставлена в Московском Художественном театре Вл. И. Немировичем-Данченко 19 октября 1904 г.

<sup>6</sup> Третья картина пьесы «Жизнь человека» — «Бал у Человека».

<sup>7</sup> В окончательном тексте — «Наш мальчик умер?» (Леонид Андреев. Пьесы, М., «Искусство», 1959, стр. 141).

<sup>8</sup> В окончательный текст Л. Андреев этого не ввел.

<sup>9</sup> Это письмо Вл. И. Немировича-Данченко не удалось обнаружить.



не встретил такого тонкого понимания вещи. А если и Вас к тому же захватило — то чего же еще желать. Авось удастся. А не выйдет, — поскорее вон её, и другую, получше.

И опять я насчет «Звезд»<sup>10</sup>. В пынешнем сезоне, даже если разрешит цензура, места для нее Вам не хватит. И лучше всего отдать её Комиссаржевской. Пьеса вовсе не такая хорошая, чтобы стоило её беречь. Тем более беречь её не следует, что к будущему сезону я напишу для Вас «Царь Голод».<sup>11</sup> Пьесу, которую я намереваюсь сделать боевой. Не смущайтесь заглавием. Это отнюдь не какая-нибудь политическая злободневщина, которые я сам ненавижу. Голод я хочу подвергнуть исследованию со стороны философской и широко-общественной и дать вневременное художественное обобщение его. Очень сложная, даже грандиозная постановка, много действующих лиц и в центре — любопытная фигура самого Царя Голода.

По настроению эта пьеса подойдет вполне к настроениям будущего года и, не уводя X<удожественный> театр с дороги чистого искусства, даст полное удовлетворение публике в её запросах. Чувствую, что вещь выйдет большая и неожиданно новая — несмотря на старую тему. Напишу её к февралю, а то и раньше. Если бы не был так занят и не тянуло к рассказам, мог бы дать и через 2 недели. (Все, что говорю об этой новой вещи, пожалуйста, между нами).

И как же мне быть насчет «Жизни человека», если её попросит та же Комиссаржевская?<sup>12</sup>

Ответьте, пожалуйста, в двух словах. Знаю, что Вам некогда. Крепко жму руку, привет М<арии> П<етровне> и В<ладимиру> И<вановичу>. Как жалко, что не могу сам повидаться с Вами!

Ваш Леонид Андреев.

Спасибо за адрес. Пойду на днях к Мальцеву, благо и дело есть: крепить сына.

## II. Письма к Вл. И. Немировичу-Данченко.

Все публикуемые письма относятся к 1906 г. Второе письмо написано летом 1906 г., пятое — в конце октября (датируется по премьере драмы «К звездам» в венском Свободном народном театре 21 октября 1906 г.). Последнее письмо написано, по-видимому, в ноябре 1906 г.

Подлинники писем хранятся в Архиве Музея МХАТ (ф. Н—Д. №№ 3139/1—3139/6)

Два письма Л. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко (от 12 сентября 1912 г. и 12 февраля 1913 г.) опубликованы в журнале «Театр и драматургия», 1934, № 3, стр. 43.

### 1.

4 апреля 906.

Дорогой

Владимир Иванович!

Ваш успех в Берлине<sup>1</sup> обрадовал меня чрезвычайно. Это не только успех

<sup>10</sup> Драма Л. Андреева «К звездам».

<sup>11</sup> Пьеса «Царь Голод» была написана Л. Андреевым в конце 1907 года. Драматическая цензура запретила её постановку.

<sup>12</sup> Л. Андреев предоставил право постановки «Жизни человека» в Петербурге В. Ф. Комиссаржевской. Премьера пьесы в театре В. Ф. Комиссаржевской состоялась 22 февраля 1907 г. (постановщик В. Э. Мейерхольд).

<sup>1</sup> 24 января 1906 г. Московский Художественный театр отправился в первую заграничную поездку. В репертуаре театра были следующие пьесы: «На дне» М. Горького, «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, «Дядя Ваня» и «Три сестры» А. П. Чехова и «Доктор Штокман» («Враг народа») Г. Ибсена.

русского искусства — это акт огромной культурной важности. И даже политический. Едва ли кому-нибудь приходило в голову, что Ваш театр будет представлять за русскую революцию — художественный театр с репертуаром Чехова и Ибсена! — а так оно и вышло. В соединении с русской литературой, которая упорно пробивает себе путь на Запад, Ваш театр показал немцам и прочим «инородцам», что в лице России они имеют дело с огромной нарождающейся силой, с молодой прекрасной страной, умеющей и страдания свои претворить в высокие образы художественные — человеческие. Если вообще искусство международно, то русское — междупланетно; и Ваши гастроли — это тот единственно верный путь, которым человечество придет к уничтожению границ, войн и прочего идиотства. Нужно меняться книгами, нужно меняться театром и картинами — тогда рассеется тысячелетний туман непонимания, незнания, проклятием лежащий над народами.<sup>2</sup>

И конечно, Вам не следует ограничивать гастроли одной Германией. Не знаю, как Ваш материальный успех, но если бы у меня были большие деньги, я отдал бы их Вам на поездку. Дело важное, дело общее. Читал я в газетах, что Вы хотите проехаться в Америку<sup>3</sup> — дело хорошее. Все равно в России делать Вам нечего — будущий год, вероятно, еще менее будет благоприятен для искусства, чем прошлый.

Сообщите мне точный Ваш адрес, и я вышлю Вам для прочтения «Савву». Если Вы в течение Ваших гастролей будете ставить что-нибудь новое, то я искренне и беспристрастно посоветовал бы Вам поставить «Савву».<sup>4</sup>

В России она безусловно пройти не может, даже при парламенте, но на Западе, где сцена не боится религиозных сюжетов, она не вызовет такого соблазна. Вместе с тем, пьеса в высшей степени нуждается в художественном исполнении. При поверхностном, тенденциозном толковании она превратится в крикливую чепуху, в «нецензурную» пьесу — нужно беспристрастие, нужен такт, нужно тонкое художественное чутье, нужна, наконец, вражда к злободневщине, чтобы сделать её по-настоящему.

Задача пьесы, как, по крайности, старался я сделать — отнюдь не агитационная. Это попытка дать синтез российского мятежного духа в различных крайних его проявлениях. С этой точки зрения центральная фигура Саввы равноценна трем другим: Царю Ироду, Сперанскому, Тюхе.<sup>5</sup> По целиности характера, по силе Царь Ирод, религиозный мистик, христианин, б<ыть> м<ожет>, даже выше Саввы, атеиста, мистика разрушения. Как всегда, я только ставлю вопросы, но ответа на них не даю — и это должно быть ярко оттенено в исполнении.

В противоположность «К звездам», где по существу задачи я должен был

---

<sup>2</sup> Л. Андреев неоднократно повторяет эту мысль об огромном значении искусства и литературы для сближения народов. В октябре 1908 г. он пишет переводчику Бернштейну: «Несчастье всех нас в том, что мы очень мало или совсем даже ничего не знаем друг о друге — ни о душе, ни о жизни, ни о страданиях, ни о привычках, наклонностях и стремлениях. И художественная литература, которой я имею честь служить, тем и дорога мне, что благороднейшей задачей своею ставит уничтожение границ и расстояний». (The Seven Who Were Hanged, A story by Leonid Andreyev, New York, <1909>, p. 7).

<sup>3</sup> Поездка в Америку не предполагалась. Андреев, видимо, основывался на следующем сообщении: «При таком успехе не удивительно, что к главарям театра являются предприниматели с предложением устроить за свой риск и страх турне по Европе и Америке. Одно из таких предложений, вероятно, будет принято, и мы не скоро опять увидим наших соотечественников. («Русское слово», 1906, № 58).

<sup>4</sup> Во время гастрольной поездки театр не готовил новых постановок.

<sup>5</sup> Персонажи драмы Л. Андреева «Савва».

избегать специфически русского, «Савва» носит характер сугубо российский<sup>6</sup> — и это, пожалуй, для заграницы недурно. Вообще, в успехе вещи я уверен — хотя, по совести, почти не надеюсь видеть её где-нибудь на сцене. Пессимист я.

Когда прочтете, напишите, как показалось Вам и артистам. Нужны еще кое-какие переделки. Через две недели я еду отсюда в Гельсингфорс; адрес сообщу. Передайте Вашим мой привет и поздравления с успехом.

Ваш Леонид Андреев.  
Glion, Hotel Champ Fleuri.

Прочел в «Новом времени», будто Вильгельм предлагает Худож<ественному> театру приезжать ежегодно в Берлин, для чего отводит свой какой-то театр. Если это не нововременская штучка — то честь неприятная. Отказываться — неприятно; согласиться — значит восстановить против себя русского общество, которое вообще недолюбливает царей, а Вильгельма справедливо считает злейшим врагом свободы. Этот болван, как говорили газеты, был на царе Федоре<sup>7</sup> в русском мундире<sup>8</sup> — он и на казнь Николая явится в русском мундире.

## 2.

Дорогой Владимир Иванович!

С большим удовольствием прочел Ваше письмо. Закрываю из него, что если не сейчас, то в близком будущем нам суждено заключить тесный и в некотором роде необходимый союз.

Эпохи я не составляю, это уже факт — об этом свидетельствуют мои рассказы. Но хорошие пьесы писать буду — это так же факт. И как в беллетристике моей, я останусь в них все тем же ирреалистом, врагом быта — факта — текущего. Проблема бытия — вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит её свернуть в сторону.

И уж если не нам быть друзьями и союзниками — так кому же? Ведь Вы (Худ<ожественный> театр) того же ищете, и не можете не искать — пойдем, значит, вместе. Ваш репертуар на будущий сезон мне очень нравится, и еще раз подтверждает, что дорога наша общая.

И как мне не обойтись без вас — не будь Худ<ожественного> театра, я, вероятно, и не подумал бы писать пьес, — так и вам, думается мне, я в свое время окажусь необходимым. Ибо вы — безнадежно и навсегда — театр Чехова, а я — безнадежно и навсегда продолжатель чеховской формы. Чехов не любил моих рассказов и, наверно, ненавидел бы мои драмы — и все-таки я его продолжатель. Причина, по которой, между прочим, я не могу составить эпохи. Пусть он писал о помещичьем вишневом саде, а я буду писать о египетском фараоне Хеопсе — я все же его продолжатель. Вы допускаете? И именно тем, что ни по содержанию, ни по форме я как будто совершенно не буду похож на него — именно этим самым я продолжу его. Ведь те многочисленные, кто сейчас пишет под Чехова и по Чехову, ничего общего не имеют с ним.<sup>9</sup> Схвативши красивую и спокойную внешность его

<sup>6</sup> «Такая фигура, как царь Ирод, — это нечто специфически русское и в то же время — общечеловеческое», — писал М. Горький в марте 1906 г. И. П. Ладъжникову. (Архив А. М. Горького, т. VII, М., ГИХЛ, 1959, стр. 137) Об этом же писал Петр Пильский: «Леонид Андреев красив нерусской красотой. <...> И самое русское из произведений Андреева — его «Савва». («Свободные мысли», 1908, № 55)

<sup>7</sup> Трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

<sup>8</sup> См. «Новое время», 1906, № 10769; К. С. Станиславский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, М., «Искусство», 1954, стр. 290.

<sup>9</sup> 4 июня 1910 г. Л. Андреев писал Борису Александровичу Лазаревскому: «Мне рассказ Ваш не понравился прежде всего потому, что по форме, духу и содержанию он очень — слишком — напоминает Чехова. И отсюда его



драм, они не поняли беспокойной и тонкой символизации, которой бессознательно служил он, в которой все очарование его прозрачного и нежного письма.

Правда, я груб, резок, иногда просто криклив, как озябшая ворона; и у меня нет джентльменства языка и скорбной нежности чувства — и часто я сажаю читателя на кол, вместо того, чтобы тонким шприцем незаметно впрыснуть ему яду — и одним словом, это крупные недостатки, от которых <sup>и</sup> никогда, должно быть, мне не отделаться. Но поскольку в реальном я ищу ирреального, поскольку я ненавистник голого символа и голой, бесстыжей действительности — я продолжатель Чехова и естественный союзник Художественного театра.

И практически я с Вами согласен. Нужно снять заклепку и что-нибудь мое поставить на сцене. И Комиссаржевской я откажу в постановке «Звезд», и всегда первенство оставлю за Художественным театром. Только поговорить бы обо всем этом, а то писать так скучно!

И вот еще о чем ужасно надо бы поговорить. «Савва» мой пьеса хорошая — но совершенно и надолго цензурная и. стало быть, толковать о нем нечего. Но вот осенью я хочу написать пьесу, совершенно цензурную — и есть у меня две темы, для двух различных пьес. Не буду передавать содержания, ужасно долго, но одна будет интересна по форме, другая — по содержанию. Какую писать? И ту хочется, и эту хочется, а двух не напишешь. И вот об этом-то и интересно бы поговорить и посоветоваться. И для постановки одна очень трудна — очень сложные и громоздкие декорации, вроде как в Цезаре,<sup>10</sup> другая — полегче. А в Москве я не буду и всю зиму проживу в Гельсингфорсе — обстоятельства заставляют жить «вне пределов досягаемости».<sup>11</sup> Вот дела!

Поговорю с К<sup>онстантином</sup> С<sup>ергеевичем</sup>, но этого — недостаточно. Но может быть и достаточно. При благоприятных обстоятельствах напишу пьесу к сентябрю, к половине.

Крепко жму руку. Если бы Вы знали, какая лень писать.

Ваш Леонид Андреев.

---

неправдивость: *ибо то, что было правдою в чеховские дни, теперь стало неправдою*. Того же глубокого и большого, что делает Чехова правдивым для всех дней, прошедших и будущих, того в Вашем рассказе нет. И отсюда при полной внешней литературности рассказа — он скучен.

Не посетуйте на меня за прямоту, но хвалить в литературе то, что не нравится, я считаю очень дурным и очень вредным. И для литературы и для литераторов». (Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, собр. П. Л. Вакселя, ед. хр. 133).

<sup>10</sup> «Юлий Цезарь» В. Шекспира был поставлен 2 октября 1903 г. Вл. И. Немировичем-Данченко. Очень много внимания уделялось при постановке декорациям и костюмам, ибо, как признавал Вл. И. Немирович-Данченко, «всю постановку мы трактовали, как если бы трагедия называлась «Рим в эпоху Юлия Цезаря». (Вл. И. Немирович-Данченко, Из прошлого. М., 1936, стр. 203).

<sup>11</sup> Предоставив свою квартиру для заседания 9 членов ЦК РСДРП, Л. Андреев вместе с участниками заседания был арестован и заключен в Таганскую тюрьму, из которой его выпустили под крупный залог. Андреев уезжает за границу, а затем в Финляндии принимает довольно активное участие в революционной борьбе, — выступает на массовых митингах с призывами свергнуть самодержавие, участвует в секретном совещании финской Красной гвардии. Эти обстоятельства и заставляли его жить «вне пределов досягаемости» (См. об этом — Л. Афонин, Леонид Андреев, Орловское книжное издательство, 1959, стр. 146—150).

18 сентября &lt;1906 г.&gt;

Дорогой Владимир Иванович!

К десятому октября присылаю Вам пьесу «Жизнь человека». Прислал бы раньше, но много времени возьмет переписка на ремингтоне. Сообщаю о пьесе для Ваших соображений относительно репертуара. Совершенно цензурно. Подробности — вместе с пьесой. Крепко жму руку, поклон К<онстантину> С<ергеевичу>.

Ваш Леонид Андреев.

Berlin, Grünewald, Herbertstrasse, 26, villa Clara.

30 сентября &lt;1906 г.&gt;

Дорогой Владимир Иванович!

Одновременно с этим письмом шлю Вам *посылкой* пьесу «Жизнь человека». Так как мои рукописи часто пропадают на границе, то будьте добры, уведоьте меня немедленно о получении или неполучении.

Пьеса совершенно цензурна, так что с этой стороны препятствий к постановке не встретится. Кое-что, в мелочах, придется, вероятно, переделать. Так как самого меня пьеса очень интересует, я очень просил бы Вас, как только прочтете, сообщить, как показалась она Вам и Константину Сергеевичу.

Крепко жму руку.

Ваш Леонид Андреев.

Berlin, Grünewald, Herbertstrasse, 26, villa Clara.

P. S. Ноты к музыке на Балу я пришлю на этих днях. Мотив, вероятно, вы знаете, очень распространенная полька:

Что танцуешь, Катенька?

Польку, польку, папенька! <sup>12</sup>

Л. А.

Дорогой Владимир Иванович!

Ужасно обидно, что рукопись не дошла. И стоит самому торопиться, когда русская почта относится к моим рукописям, как к грузам самой малой скорости. Так «Факелы» <sup>13</sup> получили рукопись мою через 6 месяцев после отсылки и через месяц после напечатания — ибо пришлось прибегнуть к оказии. «Жизнь человека» я послал Вам 30 сентября. Если Голоушев <sup>14</sup> также не получил своего экземпляра, телеграфируйте — как-нибудь постараюсь Вам переслать.

Вот я и драматург *in facto*! Как Вы, вероятно, уже читали, «К звездам»

<sup>12</sup> «Переложить этот мотив на ноты писателю стоило больших хлопот. В то время он жил в Германии, в Мюнхене, вдали от русских композиторов. Приятели порекомендовали ему обратиться к одному уже почтенному немецкому композитору. Пришли к нему компанией, усадили за рояль и начали изображать «мотив». Немец очень любезно принял гостей, но никак не мог понять интереса в таком мотиве, как «Катенька». А когда ему сообщили, что это требуется для трагедии, — он в недоумении развел руками» («Обозрение театров», 1907, № 266, 1 декабря).

<sup>13</sup> В альманахах «Факелы» Л. Андреев опубликовал один рассказ «Так было» («Факелы», кн. I, СПб., 1906).

<sup>14</sup> С. С. Голоушев (Сергей Глаголь, 1855—1920) — писатель, журналист и театральный критик, близкий друг Л. Андреева.

имели в Вене очень большой успех.<sup>15</sup> Все газеты без исключения дали очень одобрительные отзывы; встречаются такие лестные для меня замечания, что «искусство впервые встретилось с народом» (ставилась пьеса в «Свободном народном театре»). По окончании представлений в народном театре, «К звездам», а равно и «Савва», пойдут в другом венском театре, у Ярнова.<sup>16</sup> Забыл сказать: одна венская газета заявила, что постановкой «К звездам» театр заслужил имя «Венского художественного театра». Как Вас чтут!

Пойдут «Звезды» и в Берлине,<sup>17</sup> и в Гамбурге, и в других — одним словом, человек я конченный. И опять вчера получил от Комиссаржевской просьбу о «К звездам», причем она берется провести их через цензуру. Просто неловко мне становится отвечать ей молчанием или уклончиво.

Как мне говорил Константин Сергеевич, «К звездам» намечено в Вашем репертуаре на декабрь, январь, причем осенью Вы, по словам, будете хлопотать о разрешении. И со своей стороны я обещал первую постановку отдать Художественному, и, если поедете в нынешний сезон в СПб., то отказывать всем петербургским театрам.

Безусловно оставаясь при том же решении, так как дружба моя крепка, я хотел бы устроить так, если только Вы решительно ничего против не имеете: разрешить Комиссаржевской постановку через неделю, например, после премьеры у Вас. Это в том случае, если в СПб. Вы не поедете. А если поедете, то разрешить пьесу только на будущий сезон. Думаю, что она этих условий даже и не примет, а, во всяком случае, это избавит нас от неприятных нареканий.

Думаю, что «Жизнь человека» вызовет в Вас некоторые сомнения. С своей стороны я уверен в художественной целесообразности взятой мною формы, настолько уверен, что задумал уже целый цикл пьес в таком же роде. Первою, к весне, я напишу «Царь Голод». Конечно, как бы ни была верна форма, успех «Жизни человека» сомнителен: нужна большая ломка не только в понятиях публики, но и в приемах и в симпатиях артистов, чтобы от тихих, нежных, тонких настроений перейти к резким, отчетливым, гневным звукам трубы.

...Сейчас получил Вашу телеграмму, что пьеса пришла. Очень рад...

Не то, чтобы в «Жизни человека» и других, еще только намеченных пьесах я не давал настроений: настроения есть, и в них вся сила, но настроения-то эти совсем особого рода. Не боясь нарушить непосредственности Ваших впечатлений от пьесы, я более подробно, чем думал в начале письма, остановлюсь на характерных чертах взятой мною формы.

С внешней стороны — это стилизация. Характеры, положения и обстановка должны быть приведены к основным своим идеям, упрощены и в то же время углублены благодаря отсутствию мелочей и второстепенного. Далее, единственный закон, от всех существовавших на сей предмет узаконений, остается такой: пусть будет интересно, драматически интересно. Отсюда полная свобода пользования — и символом, и натурализмом, и молчанием. и монологом, и чем угодно. Живая логика натурализма или символизма заменяется логикой искусства, в которой все служит одному — силе художественного восприятия.

С внутренней стороны — это широкий синтез, обобщение целых полос жизни. Раздробленность, конкретность натуралистического письма, робость и

<sup>15</sup> Дрaму Л. Андреева «К звездам» поставил в Вене на сцене Свободного народного театра (Freie Volksbühne) Рихард Валлентин 21 октября 1906 г. (См. «Театр и искусство», 1906, № 42, стр. 639).

<sup>16</sup> Правильно: Ярно (Jarno) — директор и режиссер венского Lustspiel-Theater. Дрaма Л. Андреева «Савва» была поставлена еще на сцене берлинского Hebbel-Theater под названием «Das Wunder» («Чудо»). (См. «Русские ведомости», 1909, № 218).

<sup>17</sup> Дрaма «К звездам» поставлена в берлинском Kleines Theater 22 января 1907 г. (См. «Русские ведомости», 1907, № 21).



связанность приемов символизма не дают ни тому ни другому возможности охватить столь широкие и общие темы, как жизнь отдельного человека или явления голода, войны, революции.

А насколько важны настроения — Вы видите это из 3-й картины (Бал): все действие — сплошь настроение. Может ли дать его театр, я не знаю, но думаю, может. Вы знаете Гойю?<sup>18</sup> И помните, конечно, «Петрушку»?<sup>19</sup> Вот мои вдохновители.

Жаль, что нельзя поговорить лично. Не могу я писать, скоро надоедает. Жду Вашего письма и крепко жму руку.

Ваш Леонид Андреев.

Не могу разобраться по газетам, что вышло из «Горе от ума».<sup>20</sup>

## 6.

Дорогой Владимир Иванович!

Очень обрадовался Вашему письму. Вы и представить себе не можете, до чего хочется мне поработать вместе с Вашим театром, — именно вместе. И то, что Вы так верно схватили суть моего замысла, дает мне уверенность, что работа наша пойдет хорошо и дружно. Положительно не думаю, чтобы кто-нибудь другой из писателей, даже не менее Вас близких к театру, так точно и хорошо определил бы существо этой новой формы: упразднение натуралистической видимости при сохранении строго реалистических основ.

Скажу откровенно: сам я далеко не доволен «Жизнью человека». Приходилось положительно идти ощупью, мысль упрямо сбивалась на старое, привычное, и минутами не было никакой возможности разобраться, хорошо ты делаешь или дурно. В самом процессе работы развивалась и выяснялась форма, и только окончивши пьесу, понял я сам её сущность. И многое, как я вижу теперь, надо бы изменить, а еще вернее — всю пьесу следовало бы написать сызнова. Но это невозможно — для этого нужно совершенно забыть написанное. Пусть это будет первым опытом. Будет у него успех или нет, конечно, сказать нельзя, но сцена ярче подчеркнет положительные и отрицательные стороны взятой формы. Следующая моя пьеса будет еще более радикальна в художественном отношении — пусть же проложит ей дорогу «Жизнь человека», в которой еще много соринки от старой формы.

В оценке отдельных актов я расхожусь несколько с Вами. Так четвертый акт, с молитвами и проклятиями, положительно не нравится мне: он недостаточно стилизован и более всего написан по старым сигнатуркам. Два раза перестраивал я его, но ничего, как следует, сделать не мог; теперь переделывать не буду, но изменю (к лучшему!) «проклятие человека». Не нравится мне и разговор старух, особенно в первом действии: тоже припахивает стариною. Третья же картина «Бал» — наиболее приближается к тому, что я хочу.<sup>21</sup> Три раза писал я эту картину и все по-разному, и теперешняя редакция удовлетворяет меня — насколько, конечно, возможно удовлетворение. Так как здесь у нас наибольшее разногласие, то постараюсь мотивировать.

Конечно, это грубо и даже аляповато. Но — этого я и хочу, именно грубости, угловатости, даже как будто вульгарной карикатурности.

<sup>18</sup> Франциско Гойя (1746—1828) — выдающийся испанский живописец и гравер. Л. Андреев увлекался, главным образом, сериями офортов Гойи «Бедствия войны» и «Капричос». Он создал много копий с офортов Гойи.

<sup>19</sup> Комические и сатирические сцены русского народного кукольного театра.

<sup>20</sup> Премьера «Горе от ума» состоялась в МХТ 26 сентября 1906 г.

<sup>21</sup> По мнению многих театральных рецензентов, именно сцены бала давали наиболее сильное впечатление. (См. «Товарищ», 1907, № 199; «Час», 1907, № 70 и др.).

Пусть будет обнажено не только до мяса, но и до самых костей. Но, вместе с тем, это отнюдь не должна быть карикатура: пусть смешное, если оно есть, ходит в трауре. Точно так же, как «родственники» конца первого акта — гости должны быть уродливы, безобразны, но не смешны. И мне кажется, так оно у меня есть. Не сомневаюсь, что в других театрах эта сцена будет вызывать хохот, как верх нелепости, но и не сомневаюсь, с другой стороны, что у Вас она пройдет хорошо. Если будет смеяться, то от собственной глупости, как смеются они при смерти Гамлета. И музыка именно такова и должна быть — она определяет всю пьесу. Не знаю, получили ли Вы ноты. Да, это «Катенька», но и не совсем «Катенька» — дисгармоничный оркестр пустому и жалкому мотиву, при соответствии остального, должен придать характер чего-то печального и даже устрашающего.<sup>22</sup>

Но во всяком случае не последняя картина, а скорее эта — рискованна. Чтобы смеялись над пьяницами или старухами, не думаю — но здесь могут смеяться. Ей богу, я совсем не умею разъяснить то, что пишу, и часто только путаю. И поэтому прибегаю к последнему аргументу: ей богу, так надо!

Очень возможно, что отдельные выражения, как на «Балу», так и в разговоре пьяниц неудобны, нехороши. Все это можно изменить. Жалко, что нет меня с Вами, как бы хорошо мы сговорились! Я после Вашего письма чувствую себя так приятно, как будто вновь обрел потерянного друга и союзника. Ибо хоть и не терял я Вас — но все же сомневался, как вообще сомневаюсь во всем и во всех.

К будущему сезону, еще нынешней зимою, я напишу новую пьесу, в которой постараюсь избежать недостатков «Жизни человека». Если удастся, как я хочу — а в голове у меня пьеса уже готова — выйдет нечто действительно серьезное. И поработаю над нею как следует, не торопясь, а то «Жизнь человека» со всеми переделками я писал только 12 дней. Интересно очень, что скажет К<онстантин> С<ергеевич>.

Крепко жму руку. Очень меня Вы обрадовали.

Ваш Леонид Андреев.

Скверная реклама: Макс Ли,<sup>23</sup> столь неумеренно расхваливающая в «Русском слове»<sup>24</sup> пьесу Ковальского<sup>25</sup> «Грозные огни» — жена одного Ковальского. Очень противно: малый он молодой и действительно талантливый — и такое неуважение к себе и литературе.

### III. Письма к А. А. Курсинскому.

Александр Антонович Курсинский (1873—1919) — поэт-символист и писатель. После ухода С. А. Соколова из редакции московского символистского журнала «Золотое руно» А. А. Курсинский временно исполнял обязанности заведующего литературным отделом. Он попросил Л. Андреева дать в журнал рассказ.

В «Золотом Руне» Л. Андреев напечатал рассказ «Елеазар» (1906, № 11—12, стр. 59—67).

<sup>22</sup> Польша, предложенная Л. Андреевым, была использована при постановке «Жизни человека» В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Комиссаржевской. Музыку к постановке «Жизни человека» в Московском Художественном театре написал композитор И. А. Сац.

<sup>23</sup> Псевдоним Ольги Нестеровны Ковальской (р. 1876) — писательницы и переводчицы.

<sup>24</sup> См. «Русское слово», 1906, № 254.

<sup>25</sup> Казимир Адольфович Ковальский (р. 1878) — писатель и драматург.

Оба письма написаны Л. Андреевым из Германии. Второе письмо отправлено 19 октября 1906 г. (по почтовому штемпелю на конверте).

Подлинники писем хранятся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ф. 389, к. № 1, ед. хр. 23)

1.

16 сентября 1906

Многоуважаемый Александр Антонович!

«Елеазар» (Лазарь) готов и недели через три-четыре можно будет печатать его. Рукопись пришлю и более точные сведения дам дней через 10.

Очень рад, что «Савва» понравился Вам, ибо вещь эта для очень немногих, и в публике успеха иметь не будет. Из указанных Вами недостатков согласен с одним: Липа слишком культурна для своей среды. Что же касается второго, то — не в характере Саввы было бы суетиться, раз дело так или иначе сделано. Раз взрыва не будет, то по количеству времени уже не во власти Саввы что-либо изменить; раз взрыв произошел, то опять-таки Савве некуда торопиться и бежать. *Бежать* хочет Липа, а Савва удерживает её. Не нужно вообще упускать из виду, что взрыв иконы — только один из многих предначертанных шагов Саввы.

Мне лично Савва-человек очень нравится. Он не «герой» мой — таковым я могу назвать только Тюху — но он силен, полон ненависти к существующему, непримирим, и за это я люблю его. За это же люблю я и паря Ирода, и не знаю — кого больше люблю.

Недоразумения с «Саввой» будут всякие. Будут браниться и слева и справа, и сверху и снизу, ибо уклоняюсь я от установленных образцов. Но это — не важно.

С удовольствием побеседовал бы с Вами пообширнее, но очень занят работой, все спешной, и совершенно нет времени. Между прочим: еще в Финляндии получил от Соколова<sup>1</sup> циркулярно письмо на имя Н. К. Рябушинского,<sup>2</sup> но слыша одну только сторону, не решился прийти к какому-либо заключению. Думаю, что если Вы как следует возьметесь за «Руно»,<sup>3</sup> то можно будет сделать из него хороший и интересный журнал.

Жму руку. Ваш Леонид Андреев.

2.

Дорогой Александр Антонович.

Вы, вероятно, уже получили рукопись «Елеазара». Торопясь отправить её, я не успел исправить некоторых ошибок, сделанных переписчиком, и очень прошу Вас сделать это в корректуре.

стр. 8, строчка 8 сверху: «это легко», а надо: ... «легко это»...

стр. 7, строч. 5: ... «двигался человек», а надо: ... «двигался беспокойно человек»...

стр. 9, стр. 23 ... «творить, когда»... — «когда» надо вычеркнуть.

стр. 11, стр. 2 сверху — «неподвижно», а надо «недвижимо»...

стр. 13, стр. 4 снизу ... «и глаз»...», а надо: «но глаз»...

<sup>1</sup> Соколов Сергей Алексеевич (Сергей Кречетов) — поэт-символист, заведующий литературным отделом журнала «Золотое руно». Уйдя из «Золотого руна», организовал журнал «Перевал».

<sup>2</sup> Рябушинский Николай Павлович — крупный капиталист, редактор-издатель журнала «Золотое руно». О конфликте сотрудников журнала с Рябушинским см. вступительную статью Вл. Орлова «История одной «дружбы-вражды»» в кн.: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. XXVII.

<sup>3</sup> Журнал «Золотое руно».



Получил последнюю книгу «Руна», и произвела она на меня — скажу по совести — впечатление прямо удручающее, настолько, что если бы не обещание мое Вам, я не послал бы в «Руно» рассказ. Если среди всей беллетристики и стихов есть две-три вещи, порядочные, то они совершенно пропадают в этом океане отражений, взаимоподражания, юродства. Оригинальность, когда она повторяется сто раз подряд, становится шаблоном, тем более отвратительным, чем ярче подлинник. Слашава, приторно, бессильно — какие-то расслабленные из Капернауа в кринолинах.

Если все это наследие, оставленное Соколовым, то действительно, Вам не за что его поблагодарить. Нельзя наших декадентов пускать компанией, они компрометируют друг друга. На пяток талантливых людей у них десятки бездарнейших кривляк, своим обезьяньим подражанием внушающих отвращение к самому оригиналу. А главное — бессилие, бессилие, бессилие...

Жму руку. Ваш Леонид Андреев.

## НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА А. А. БЛОКА

Публикация и комментарии З. Г. Минц

В настоящем выпуске «Статей по русской и славянской филологии» продолжается публикация материалов, связанных с 40-летием со дня смерти замечательного советского поэта А. А. Блока (1880—1821). Ниже публикуются письма А. А. Блока, оригиналы которых хранятся в Рукописных собраниях Всесоюзной библиотеки СССР им. В. И. Ленина и Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

### 1. Письмо к Е. Ю. Кузминой-Караваевой.

Публикации последних лет обнаружили обширную переписку А. Блока с начинающими писателями 1910-х гг. Исходя из своего представления этих лет об общественных обязанностях, накладываемых на художника его талантом («Талант — обязанность, а не право», — записывает поэт в своем дневнике 24. XII. 1911), Блок взыскательно и строго, но вместе с тем дружески внимательно рецензирует произведения молодых авторов, особенно остерегая их от «модных», «декадентских» влияний (см., например, опубликованное В. Н. Орловым письмо к В. М. Отроковицкому: «Новый мир», 1955, № 11, стр. 159).

Эта же высокая требовательность звучит и в письме к начинающей поэтессе Е. Ю. Кузминой-Караваевой. Принципиальность отзывов Блока о поэзии особенно бросается в глаза потому, что и с самой Е. Ю. Кузминой-Караваевой, и с её мужем Блок был хорошо знаком (см.: Письма Ал. Блока к родным, т. II, стр. 106, 196, 328). В дальнейшем Е. Ю. продолжает переписку с поэтом, в частности — пишет Блоку во время его пребывания на фронте в 1916 г. (см.: Письма Ал. Блока к родным, т. II, стр. 318 и 319). Автограф письма хранится в Рукописном собрании Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 423 (А. Блок), карт. I, ед. хр. 18.

1 декабря 1913.

Елизавета Юрьевна,<sup>1</sup> я хотел бы написать Вам не только то, что получил Ваше письмо. Я верю ему, благодарю Вас и целую Ваши руки. Других слов у меня нет, может быть, не будет долго. Силы мои уходят на то, чтобы протянуть эту самую трудную часть жизни — середину её.

<sup>1</sup> Е. Ю. Кузмина-Караваева (Пиленко) — поэтесса, автор сборников «Скифские черепки» и «Руфь» (Пг., 1916). После 1917 г. уехала во Францию. Публиковала воспоминания под псевдонимом Мария Мон<а>хиня. В период гитлеровской оккупации спасла жизнь многим борцам Сопротивления. Героически погибла в фашистском концлагере.

До свиданья, мы встретимся когда-нибудь. Я перед Вами не лгу. Прошу Вас, думайте обо мне, как я буду вспоминать о Вас.

Александр Блок

Р. С. «Скифские черепки»<sup>2</sup> мне мало нравятся — это самое точное выражение; я знаю, что все меняются, а Вы — молоды очень. Но все-таки, не знаю почему, мне кажется, что Ваши стихи — не для печати. Вероятно, «Скифские» <Черепки> звучали бы иначе, если бы они не были напечатаны.

## II. Письмо к А. П. <Татариновой>

Письмо это, как и предыдущее, характеризует многообразную литературно-общественную деятельность Блока 1910-х гг., сам факт которой для бывшего певца мистических уединений весьма характерен.

Автограф письма — в Рукописном собрании Всесоюзной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд 423 (А. Блок), карт. I, ед. хр. 17. На последней странице — приписка неустановленного лица: «Стихотворения хороши. Следует принять, по моему мнению, все три».

28. VI. 1916.

Многоуважаемая Александра Павловна.<sup>1</sup>

Вот те стихи, о которых я говорил Вам. Если нельзя поместить все, очень бы хорошо было поместить хотя бы два (кроме «Декабря») в одной книжке. Адрес автора — Вильгельма Александровича Зоргенфрея\* — такой: Петроградская Сторона, Стрельнинская ул., I, кв. 21.<sup>2</sup>

Александр Блок

\* Прежде печатался под псевдонимом: В. Зор (прим. А. Блока).

## III. Письмо к В. А. Зоргенфрею.

Автограф этого письма — одного из самых последних, написанных Блоком уже в разгаре болезни, — хранится в Рукописном собрании Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 423 (А. Блок), карт. I, ед. 16.

29. V. 21

Дорогой Вильгельм Александрович.

Спросите Евдокию Петровну<sup>1</sup> на всякий случай, не заказаны ли кому-нибудь уже Герман и Доротея?<sup>2</sup>

Чувствую себя в первый раз в жизни так: кроме истощения, цынги, нервов — такой сердечный припадок, что не сплю уже две ночи.

Ваш Ал. Блок

Поклонитесь, пожалуйста, Александре Николаевне.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> А. П. Татаринова — переводчица, сотрудница журнала «Русская мысль», о котором, вероятно, и идет речь в настоящем письме.

<sup>2</sup> «Скифские черепки» — сборник стихотворений Е. Ю. (Спб, «Цех поэтов», 1912).

<sup>2</sup> В. А. Зоргенфрей (1882—1938) — поэт-символист, переводчик.

С искренним уважением

<sup>1</sup> Евдокия Петровна — секретарь издательства «Всемирная литература» Е. П. Струкова (Сильверсван).

<sup>2</sup> «Герман и Доротея» — поэма Гёте (1797). Перевод делался для предполагавшегося в изд. «Всемирная литература», но не осуществленного издания избранных сочинений Гёте.

<sup>3</sup> Александра Николаевна Зоргенфрей (Кирпичникова) — жена В. А. Зоргенфрея.



#### IV. Письма к Э. Ф. Голлербаху.

Э. Ф. Голлербах (1895—1942) — литературный критик и искусствовед, в августе 1920 года обратился к Блоку с письмом, в котором интересовался деталями биографии и творчества поэта, по-видимому, в связи со 40-летием со дня его рождения. С этого времени началась их переписка, из которой до нас дошло 4 письма Блоку. Последнее из них — от 12. II. 1921 г. — было опубликовано В. Н. Орловым (См.: Вл. Орлов, Новое об Александре Блоке, «Новый мир», 1955, № 11, стр. 161—162). Автографы писем хранятся в Рукописном собрании Всесоюзной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

##### 1.

21 августа <1920 ?>

Многоуважаемый господин Голлербах.

Сорок лет — вещь трудная и для публики неинтересная, поэтому я не хотел бы, чтобы об этом писали.

Первая глава «Возмездия» была напечатана в «Русской мысли» (январь 1917 г.), а ненапечатанное скоро выйдет во 2-ом № «Записок Мечтателей» и <здательства> «Алконост».<sup>1</sup>

С уважением Ал. Блок.

##### 2.

17 сентября 1920.

Спасибо Вам за книжки, Эрих Федорович. «Чары и таинства»<sup>1</sup> я уже читал, имея в виду Ваше желание быть в Союзе поэтов. Мне лично их показало недостаточно. Не знаю, что скажут другие (Лозинский, Кузмин, Гумилев).<sup>2</sup>

2-ой № «Записок Мечтателей» уже набирается, а 3-ий будет неизвестно когда.<sup>3</sup> Если Вас это не смущает, пришлите мне посмотреть копии писем Розанова.<sup>4</sup>

##### 3.

Многоуважаемый Эрих Федорович!

Очень значительно письмо Розанова к Вам. Надо вообще издать письма его отдельной книгой, хотя бы выбрав наиболее интересные. Для «Записок мечтателей» это слишком случайно.<sup>1</sup>

Союз поэтов, конечно, есть только профессиональный союз, а не масонская ложа. Я уже ушел из председателей его. Стихи Ваши со своим отзывом

<sup>1</sup> См. «Алконост», 1921. № 2—3.

<sup>1</sup> Имеется в виду книга: Э. Голлербах, Чары и таинства. Тетрадь посвящений, Стихи, П., 1919.

<sup>2</sup> М. Л. Лозинский (1886—1955) — поэт и переводчик; М. А. Кузмин — (1875—1936) — поэт, прозаик, драматург и переводчик символистского направления; Н. С. Гумилев (1886—1921) — поэт-акмеист, критик и переводчик. Все трое в 1920 г. были членами правления Союза поэтов в Петрограде.

<sup>3</sup> 3-ий № «Записок мечтателей» вышел вместе с № 2.

<sup>4</sup> В. В. Розанов (1856—1919) — прозаик, публицист, философ откровенно идеалистического и реакционного направления. Резко отрицательно отзываясь о Розанове-публицисте, Блок ценил его как писателя.

<sup>1</sup> Ранние письма В. В. Розанова к Э. Ф. Голлербаху изданы в кн.: Э. Голлербах, В. В. Розанов. Пг., 1918, стр. 38—40. Более поздние (в том числе, вероятно и то, которое имеет в виду Блок) напечатаны: В. В. Розанов, Письма к Э. Голлербаху, Берлин, 1922.

передаю дальше. Мне они не особенно-то нравятся, но они очень не плохие. Спасибо Вам за то, что зовете в Царское к себе<sup>2</sup>. Мне уж теперь не выехать из города, слишком много дела.

Жму Вашу руку

Ал. Блок.

Р. С. Книжку и письмо Розанова передам в редакцию «Жизни Искусства» на Ваше имя.

#### V. Письмо к А. В. Луначарскому.

Письмо А. Блока к первому наркому по просвещению А. В. Луначарскому было отправлено при следующих обстоятельствах, любезно сообщенных мне С. М. Алянским, ныне старшим художественным консультантом Детгиза (Москва).

В 1918 году, после ареста меньшевика — владельца книгоиздательства «Земля», деятельность этого издательства прекратилась. В связи с этим приостановилось и предпринятое «Землей» издание Собрания сочинений А. А. Блока. Блок, считая себя связанным с этим издательством, примерно в течение полугода не предпринимал никаких попыток продолжить печатание своих книг. Однако в октябре 1918 года к Блоку обратился И. Ионов, поэт-пролеткультовец (р. 1887), в то время возглавлявший Петроградский госиздат. Ионов обнаружил в 1-ой Государственной типографии (ныне типография Печатный двор) набранный и сверстаный III том стихотворений А. Блока и попросил у поэта разрешение выпустить его под маркой Петроградского Госиздата. Однако Блок, связанный в эти годы обязательствами и дружбой с издательством «Алконост», просил передать III том «Алконосту». Ионов в разговоре с С. М. Алянским вначале категорически отказал. Тогда Блок и обратился с письмом к А. В. Луначарскому, которого уже раньше неоднократно встречал и искренне уважал (См.: Дневник Ал. Блока, т. II, 1917—21, стр. 85, 99, 102, 105 и др.).

Просьба Блока была удовлетворена, и III том стихотворений Блока вышел в 1-ой Гос. типографии под маркой «Алконоста». Понявший свою неправоту Ионов помог изданию III тома бумагой и печатью.

Письмо, таким образом, представляет собой документ, помогающий понять отношение первого советского наркома по просвещению к писателям, шедшим к революции сложными путями. Письмо интересно и для истории изданий Сочинений Блока, и для характеристики некоторых его раздумий в первые годы революции (например, отношения к реформе русской орфографии), и для понимания его взаимоотношений с Луначарским.

Автограф письма (2 стр.) хранится в Рукописном собрании Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ГПБ. 1958. 198). На 1. странице письма в верхнем левом углу помета карандашом: «Просят направить к тов. Лисянскому», а в верхнем правом углу — красными чернилами: «Комн. <ата> 48» На той же странице печать: Исполнительный комитет Петроградского Совета Солдатских и рабочих депутатов. Получено 24. X. 1918 г. Входящий № 2779.

18 октября 1918 г.

Многоуважаемый Анатолий Васильевич!

Письмо это доставит Вам сотрудник Театрального отдела и издатель «Алконоста» Самуил Миронович Алянский.<sup>1</sup>

<sup>2</sup> В Царском Селе (ныне г. Пушкин) Э. Голлербах жил и напечатал ряд своих книг.

<sup>1</sup> С. М. Алянский, в 1918—23 гг. возглавлявший издательство «Алконост», был в числе людей, наиболее близких к Блоку в последние годы его жизни (См.: Дневник Ал. Блока, т. II, 1917—1921, стр. 212).

Вот в чем заключается моя большая к Вам просьба: дайте нам разрешение пустить по старой орфографии книги, означенные в прилагаемой справке, сданные в три указанные Государственные Типографии до 1 сентября.<sup>2</sup>

Позвольте обратиться к Вам и с третьей <так! — З. М.> просьбой, также касающейся моих книг: я продал свой «Театр» и три книги стихов издательству «Земля», все они печатаются в 1-ой Госуд<арственной> типографии, которая теперь переходит к издательству Смольного. По слухам, вопрос о форме ликвидации частных заказов решится на совещании Вашем с Зиновьевым и Ионовым.

Работа над моими книгами приходит к концу, осталось допечатать 17 листов. Я очень пострадал бы, если бы две последних книги выбросили из машины, не дав их закончить, тогда как две первых уже вышли и продаются.<sup>3</sup> Последние корректуры давно уже сданы, но Смольный<sup>4</sup> не позволяет печатать. Кстати, и эти книги, сданные в работу в июне-августе, печатаются по старой орфографии.

Я был бы очень обязан Вам, если бы Вы помогли нам с тов<арищем> Алянским<sup>5</sup> довести до конца эти работы, которые замедлились не по нашей вине.

С искренним уважением

Александр Блок.

---

<sup>2</sup> Справка не сохранилась. О взглядах Блока на введение новой орфографии, его полемике по этому вопросу с А. В. Луначарским и колебаниях в сторону осознания правомерности нового правописания см.: Дневник Ал. Блока, т. II, стр. 102.

<sup>3</sup> В 1918 г. в книгоиздательстве «Земля» (Спб.) вышли книги: Ал. Блок, Стихотворения, кн. I, и: Ал. Блок, Театр.

<sup>4</sup> Т. е. И. Ионов, с кот. беседовал С. М. Алянский, а также, возможно, и работавший в Смольном комиссар печати и пропаганды Петрограда М. Лисовский.

<sup>5</sup> Т. е. в издательстве «Алконост».



## М. А. БУЛГАКОВ В НЕИЗДАННЫХ ПИСЬМАХ А. М. ГОРЬКОГО И А. А. ФАДЕЕВА.

Публикация и комментарии З. Г. Минц.

В 1961 году исполнилось 25 лет со дня смерти великого пролетарского писателя А. М. Горького, 60 лет со дня рождения выдающегося советского писателя А. А. Фадеева и 70 лет со дня рождения талантливого советского прозаика и драматурга М. А. Булгакова. Редакция отмечает этот тройной юбилей публикацией неизданных писем А. М. Горького и А. А. Фадеева об М. А. Булгакове и его творчестве.

---

Творчество крупного советского писателя М. А. Булгакова не встретило еще должной оценки в исследовательской литературе. Большую помощь советским ученым, которые сделали бы произведения Булгакова предметом научного внимания, могут оказать впервые публикуемые высказывания по этому вопросу классиков советской литературы А. М. Горького и А. А. Фадеева. Письма эти имеют и общий интерес для истории советской литературы.

Публикуемое письмо М. Горького написано к неизвестному адресату. Местонахождение автографа неизвестно. Письмо публикуется по фотокопии, которая была переслана в 1933 г. книгоиздательством Фишера в Берлине М. А. Булгакову. Фотокопия сохранилась в личном архиве вдовы писателя, Е. С. Булгаковой. Принадлежность письма Горькому неоспоримо устанавливается по почерку, датировка (1933 г.) — по сопроводительному письму издательства. С книгоиздательством Фишера М. А. Булгаков поддерживал в эти годы деловые связи: здесь вышли его пьесы «Мольер», «Зойкина квартира» и др. Краткая оценка пьесы «Мольер» не только свидетельствует о высоком мнении Горького относительно художественных достоинств этого произведения Булгакова (как, впрочем, и других его пьес). Она чрезвычайно существенна и для уяснения проблематики пьесы.

Большой интерес представляет письмо А. А. Фадеева к Е. С. Булгаковой. Знакомство Фадеева и Булгакова относится ко времени тяжелой болезни последнего. Первая встреча произошла 11 ноября 1939 г. на квартире больного Булгакова. В дальнейшем Фадеев посещал его вплоть до самой кончины. Письмо содержит чрезвычайно интересную характеристику Булгакова как писателя и человека. Не менее значительно оно и для изучения литературных воззрений самого Фадеева. Фадеев был не только крупнейшим писателем, но и выдающимся критиком и теоретиком советской литературы. Весьма примечательно, что он, преодолевая рапповское упрощенчество, подчеркнул значение личной позиции писателя, его нравственного облика, органичности его пути. Глубоко значительно, что в 1940 г. он следующим образом определил свое

отношение к Булгакову: «И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного, хуже было бы, если бы он фальшивил.»

Письмо печатается по автографу, хранящемуся в личном архиве Е. С. Булгаковой.

### 1. Письмо А. М. Горького.

О пьесе М. Булгакова «Мольер» я могу сказать, что на мой взгляд — это очень хорошая и искусно сделанная вещь, в которой каждая роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает общее мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней, Мольера, уставшего

Письмо А. М. Горького. Мольер — это очень хорошая, и искусно сделанная вещь, в которой каждая роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает общее мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней, Мольера, уставшего

Всего доброго

А. Пешков.

и от неурядиц его личной жизни, и от тяжести славы. Также хорошо, смело, а я бы сказал, красиво, дан Король-Солнце<sup>1</sup>. Да и вообще все роли хороши. Я совершенно уверен, что в Художественном театре Москвы пьеса пройдет с успехом и очень рад, что пьеса эта ставится.<sup>2</sup> Очень хорошая пьеса.

Всего доброго

А. Пешков.

<sup>1</sup> Король-Солнце — Людовик XIV, король Франции (1638—1785), персонаж из драмы М. А. Булгакова.

<sup>2</sup> Постановка была осуществлена МХАТ в 1935 г. Ведущие артисты МХАТ высоко ставили М. А. Булгакова как художника и человека. В. Неми-

## II. Письмо А. А. Фадеева.

Милая Елена Сергеевна!

Я исключительно расстроен смертью Михаила Афанасьевича, которого, к сожалению, узнал в тяжелый период его болезни, но который поразил меня своим ясным, талантливым умом, глубокой внутренней принципиальностью и подлинной умной человечностью. Я сочувствую Вам всем сердцем: видел, как мужественно и беззаветно Вы боролись за его жизнь, не щадя себя — мне многое хотелось бы сказать Вам о Вас; как я видел, понял и оценил Вас в эти дни, но Вам это не нужно сейчас, это я Вам скажу в другое время.

Может быть, и не было бы надобности в этом письме: вряд ли что может облегчить твердого и умного человека с сердцем в период настоящего горя. Но некоторые из товарищей Михаила Афанасьевича и моих сказали мне, что мое вынужденное чисто внешними обстоятельствами неучастие в похоронах Михаила Афанасьевича может быть понято, как нечто, имеющее «политическое значение», как знак имеющегося якобы к нему «политического недоверия».

Это, конечно, может возникнуть в головах людей очень мелких и конъюктурных, на которых не стоит обращать внимания. Уже в течение семи дней я безумно перегружен рядом работ (не по линии Союза Писателей, а работ, место и время которых зависит не от меня) — не бываю в Союзе, не бываю и часто даже не ночью дома, и закончу эти работы не раньше 17—18. Они мне и не дали вырваться, о чем я очень горевал, — главным образом, из-за Вас и друзей Михаила Афанасьевича: ему самому было уже все равно, а я всегда относился и отношусь равнодушно к форме.

Но я не только считал нужным, а мне это было по-человечески необходимо (чтобы знать, понять, помочь) навещать Михаила Афанасьевича, и впечатление, произведенное им на меня, неизгладимо. Повторяю, — мне сразу стало ясно, что передо мной человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный и очень умный, — с ним, даже с тяжело больным, было интересно разговаривать, как редко бывает с кем. И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного, хуже было бы, если бы он фальшивил.

Мне очень трудно звонить Вам по телефону, т. к. я знаю, насколько Вам тяжело, голова моя забита делами и никакие формальные слова участия и сочувствия не лезут из моего горла. Лучше, освободившись, я просто к Вам зайду.

Нечего и говорить о том, что все, сопряженное с памятью М. А., его творчеством, мы вместе с Вами, МХАТ'ом подымею и сохраним: как это, к сожалению, часто бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил. По всем этим делам и вопросам я буду связан с Маршаком и Ермолинским и всегда помогу всем, чем могу. Простите за это письмо, если оно Вас разбередит.

Крепко жму Вашу мужественную руку

15. III 40 г.

Ал. Фадеев

---

рович-Данченко писал в 1940 г. вдове писателя: «...Булгаков не умер; крепкой, хорошей памяти о нем хватит на многие-многие десятилетия, и это будет вносить какой-то греющий свет даже и в Вашу печаль» (из личного архива Е. С. Булгаковой).





## Хроника научной работы кафедры русской литературы ТГУ за 1961 год.

Сотрудники кафедры русской литературы принимали участие в ряде все-союзных конференций. Ю. М. Лотман 21 ноября прочитал доклад «Ломоносов и просветительство» на Всесоюзной юбилейной конференции, посвященной 250-летию со дня рождения М. В. Ломоносова, в ИРЛИ АН СССР (Ленинград).

29 ноября — 1 декабря в г. Горьком проходила Всесоюзная межвузовская конференция, посвященная 100-летию со дня смерти Н. А. Добролюбова, где участвовали Ю. М. Лотман и Б. Ф. Егоров, который выступил там с докладом «Добролюбов и современная ему критика».

Б. Ф. Егоров выступал также с сообщениями: «О стихотворении Некрасова «Памяти Добролюбова» (На юбилейном — к 125-летию со дня рождения Добролюбова — заседании в Доме-музее Н. А. Некрасова в Ленинграде, 3 февраля) и «Новые материалы о Добролюбове» (на заседании сектора новой литературы ИРЛИ в Ленинграде, 6 февраля).

На конференциях ТГУ сотрудники кафедры выступили со следующими докладами:

В. Т. Адамс, «Об эстонских переводах «Кобзаря» Т. Г. Шевченко», на научной конференции, посвященной 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко, в апреле 1961 г.

С. Г. Исаков, «Тартуские друзья Шевченко», на научной конференции кафедры русской литературы ТГУ, посвященной 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко, в апреле 1961 г.

П. С. Рейфман, «Неизвестная статья Н. С. Лескова о Т. Г. Шевченко», на научной конференции кафедры русской литературы ТГУ, посвященной 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко, в апреле 1961 г.

Ю. М. Лотман, «Ломоносов и литературно-общественное развитие XVIII в.», на историко-филологической секции юбилейной научной конференции в честь 250-летия со дня рождения М. В. Ломоносова, 23 ноября 1961 г.

В. Т. Адамс, «Ломоносов и ораторское искусство», на историко-филологической секции юбилейной научной конференции в честь 250-летия со дня рождения М. В. Ломоносова, 23 ноября 1961 г.

На других конференциях и заседаниях сотрудниками кафедры зачитаны следующие доклады:

П. С. Рейфман, «Неизвестная статья Н. С. Лескова о Т. Г. Шевченко», на Некрасовских чтениях в Музее Н. А. Некрасова в Ленинграде в марте 1961 г.

И. А. Фельдбах, Литература и критика на страницах журнала «Кээлья Кирьяндус», на республиканском совещании по критике, в Таллине 9 января 1961 г.

И. А. Фельдбах, «Обзор выступления Н. С. Хрущева «К новым достижениям в литературе и искусстве», на совещании работников литературы и искусства гор. Тарту 5 июня 1961 г.

Ю. М. Лотман 22 июня 1961 года успешно защитил на филологическом факультете ЛГУ докторскую диссертацию на тему «Пути развития русской литературы преддекабристского периода» (см. автореферат диссертации, Л., 1961).

Большинство плановых работ сотрудников кафедры включено в настоящий том.

В серии «Ученых записок ТГУ» вып. 107 вышла книга С. Г. Исакова «Остзейский вопрос в русской печати 1860-х годов». Отдельным изданием также вышли: «Поэзия начала XIX в.», вступительная статья, подготовка текста и комментарии Ю. М. Лотмана, изд. «Советский писатель», 1961; Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в 9 тт., т. I, подготовка текста и комментарий Б. Ф. Егорова, М.—Л., Гослитиздат, 1961.

Кроме того, сотрудниками кафедры опубликовано в общесоюзных и республиканских журналах 17 научных статей и рецензий.

## Хроника научной работы кафедры русского языка ТГУ за 1961 год

В течение года продолжались занятия философского семинара кафедры. На них был заслушан и обсужден ряд докладов: Н. С. Бойцова, Язык и речь, А. Б. Правдин, Лингвистический структурализм, и др.

Как плановая, так и внеплановая научная работа на кафедре концентрировалась вокруг нескольких проблем.

В области истории русского языка, диалектологии и общего языкознания был подготовлен к печати ряд статей, частично публикуемых в настоящем выпуске «Трудов по русской и славянской филологии» (авторы — Т. Ф. Мурникова, С. В. Смирнов, А. Б. Правдин). Завершено исследование Е. И. Гурьевой: Объектные родительный и винительный падежи в древнерусском языке. В области русской диалектологии следует отметить работу Т. Ф. Мурниковой: Бытовая лексика Причудья. Проводимая на кафедре работа по русской диалектологии в минувшем году заметно расширилась. Этому способствовало более широкое привлечение студентов к собиранию диалектологических материалов, допустимое новым учебным планом (обязательная диалектологическая практика). Изучение русских говоров на территории Эстонии в настоящее время проводится в контакте с сотрудниками АН Эстонской ССР, разрабатывающими проблему этногенеза на территории Эстонии и соседних областей.

Продолжалась работа также в области сопоставительной грамматики русского и эстонского языков и методики преподавания русского языка. Опубликованы статьи: Л. О. Ватман, Преподавание практического курса русского языка в Тартуском государственном университете, Т. Ф. Мурникова, К вопросу о сопоставительном методе преподавания русского языка (обе в сб.: «Вопросы методики преподавания практического курса русского языка в высших учебных заведениях Прибалтики», Даугавпилс, 1961). Подготовлена к печати рукопись «Грамматика русского языка для эстонских вузов. I», составленная коллективом работников кафедры. Расширение работы в области методики преподавания отражается в факте создания аспирантуры по методике при кафедре русского языка ТГУ (в настоящее время зачислено четыре аспиранта). Вопросами методики занимается и научный студенческий кружок русского языка, в котором была подготовлена коллективная конкурсная работа «Актуальные вопросы педагогической практики», удостоенная премии. В течение 1961 года было опубликовано всего 6 статей, подготовлено к печати 8 работ (ок. 17 п. л.).

А. Б. Правдин



## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи

Ю. М. Лотман. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов . . . . .	3
В. Т. Адамс. Природоописания у Н. В. Гоголя . . . . .	77
С. Г. Исаков. Прибалтика в русской литературе второй половины 1830-х — 1850-х годов . . . . .	133
Б. Ф. Егоров, С. С. Дудышкин — критик. Приложение: Библиография трудов С. С. Дудышкина . . . . .	195
З. Г. Минц. Ал. Блок и Л. Н. Толстой . . . . .	232
А. Ю. Труммал. Роман Флобера «Бувар и Пекюше» в оценке дореволюционной русской критики. Статья 2 . . . . .	279
А. Б. Правдин. К истории двойных косвенных падежей в русском языке . . . . .	315
С. В. Смирнов. Об основной единице языка . . . . .	324
И. М. Пальяк. К вопросу о супплетивности местоименных форм <i>он</i> — <i>его</i> . . . . .	334
Т. Ф. Мурникова. Описание русского говора острова Пийрисаара . . . . .	345

### Публикации и сообщения

Ю. К. Бегунов. Тартуский список «Повести о Фроле Скобееве» . . . . .	364
Б. Ф. Егоров, А. В. Старчевский о В. И. Майкове и Н. А. Некрасове . . . . .	376
Неизданные письма Леонида Андреева. (К творческой истории пьес периода первой русской революции). Публикация и комментарии В. И. Беззубова . . . . .	378
Неизданные письма А. А. Блока. Публикация и комментарии З. Г. Минц . . . . .	394
М. А. Булгаков в неизданных письмах А. М. Горького и А. А. Фадеева. Публикация и комментарии З. Г. Минц . . . . .	399
Хроника научной работы кафедры русской литературы за 1961 г. . . . .	403
Хроника научной работы кафедры русского языка за 1961 г. . . . .	404

Тартуский государственный университет  
Тарту, ул. Юликооли, 18

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ  
И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ V

Редактор Б. Ф. Егоров  
Корректоры В. П. Кильк, Л. Ф. Брафман

Сдано в набор 13. II 1962. Подписано к печати  
23. IV 1962. Бумага 60 × 92,1/16. Печатных ли-  
стов 25,5. Тираж 700 экз. МВ-04318. Заказ № 1597.

Типография им. Ханса Хейдеманна,  
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. II.

Цена 1 р. 56 к.

Цена 1 р. 56 к.